புதுக்கவிதை - ஒருதிறனாய்வு

ஆ. செகந்நாதன், எம். ஏ.

அன்பிற்கினிய

பேராசிரியர் இரா. இராதாகிருஷ்ணன்

அவர்களுக்கு எனது

காணிக்கை

முதற்பதிப்பு – டிசம்பர், 1978

நூல் கிடைக்குமிடம்
திலகன் பதிப்பகம்
மேலையூர் – 609 107
சீர்காழி வட்டம்

விலை ரூ. 7-50

அச்சிட்டோர்
ஸ்ரீ வேலன் பிரஸ்
சிதம்பரம்

மாண்புமிகு **சிலம்புச்செல்வர்** அவர்கள்
தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவைத்தலைவர்

சென்னை
6—12—78

முன்னுரை

இந்தத் தலைமுறையிலே கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை பெருகி வரக் காண்கின்றோம். சிறப்புமிக்க விழாக்களிலே கவியரங்கொன்று அமைவதும் புதிய வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. மிகச் சிறந்த விளம்பர சாதனமான இந்நாளைய வானொலி நிலையமும் புதிய கவிஞர்களை ஊக்குவித்து வருகிறது. பழமைகளெலாம் வரவேற்கத் தக்கவையென்றோ, புதுமைகளெலாம் புறக்கணிக்கத் தக்கவையென்றோ சொல்லி விடுவதற்கில்லை. இந்த உண்மையை உணர்ந்தவராகி, தோன்றிவரும் இளங்கவிஞர்களை ஊக்குவித்து அவர்களுடைய கவிதைகளிலே காணப்படும் குறைபாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டி, கவிதைகளைப் பற்றிய விமர்சனமாக இந்நூலைப் படைத்துள்ளார் பூம்புகார்க் கல்லூரி தமிழ் விரிவுரையாளர் திரு ஆ. செகந்நாதன்.

இந்நூலாசிரியரின் நாவன்மையைப் பல இலக்கிய அரங்குகளிலே கண்டும் கேட்டும் களிப்படைந்திருக்கிறேன். இவருடைய எழுதுகோலின் வன்மையை இந்நூலின் மூலம் அறிந்து மகிழவும் வாய்ப்புப் பெற்றுள்ளேன்.

வளர்ந்து விட்டவர்களையே போற்றிப் புகழ்ந்து தானும் வளர விரும்புவது மனித சுபாவம். அது பிழையல்ல என்றாலும், வளர வேண்டியவர்களையும் போற்றிப் புகழ்ந்து

அவர்களை ஊக்குவிப்பது தமிழ் வளர்ச்சிக்குச் செய்யும் தொண்டாகும். இதனை உணர்ந்து புதுக்கவிஞர்களைப் பற்றி விமர்சனம் செய்ய இந்நூலாசிரியர் முன் வந்திருக்கிறார்.

சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறுமிடத்து, கருமித்தனமின்றி, மனமாரப் புகழ்கிறார். அப்படியே குறைபாடுகளை எடுத்துக் காட்டுமிடத்து, பண்பட்ட சொற்களால் இளங்கவிஞர் களின் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறார். சில புதுக்கவிஞர் களுக்கு நல்ல எதிர்காலமிருப்பதை மிகுந்த தீர்க்க தரிசனத் துடன் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். விமர்சனம் செய்வ திலும் தமக்கென ஒரு தனிப் பாணியை இந்நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

இதற்கு முன்னும் ஆ. செகந்நாதன் பல நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இன்னும் பல நூல்கள் எழுதி வெளியிட ஆசிரியரை ஊக்குவிக்கும் வகையில் தமிழ் மக்கள் இந்நூலை வாங்கிப் பயனடைய வேண்டுகிறேன்.

வள்ளுவர், கம்பர், இளங்கோ, போன்ற மகாகவிகளைப் போற்றிக் கொண்டிருக்கும் பணிமட்டுமே தமிழை வளர்த்து விடாது. வரும் காலத்தில் மகாகவிகளாக மலரும் தகுதி படைத்த இன்றைய இளங்கவிஞர்களையும் ஆக்க ரீதியில் அணுகி ஆராய்ந்து, அவர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும். இந்தப் புனிதப் பணியில் ஈடுபட்டுள்ள திரு. ஆ. செகந்நாதன் அவர்களை மனநிறைவோடு வாழ்த்துகின்றேன்.

ம. பொ. சிவஞானம்

நன்றி சொல்வேன்

மிகுந்த பரிவோடு, எண்ணற்ற பணிகளுக்கிடையேயும், இந்நூலுக்கு மதிப்புரை வழங்கிய மேலவைத் தலைவர் சிலம்புச் செல்வர் அவர்கட்கும்.........

புதுக்கவிதை நூல்களுக்குக் 'கண்ணதாசன்' இதழில் மதிப்புரை எழுதும் பொறுப்பினைத் தந்து இந்நூலுக்குக் காரணமான அரசவைக் கவிஞர் அவர்கட்கும், திரு இராம. கண்ணப்பன் அவர்கட்கும்.........

நூலை வெளியிட இசைவுதந்து ஊக்குவித்த பூம்புகார்க் கல்லூரியின் தாளாளர் திருமிகு வள்ளல் கை. கனகசபைப் பிள்ளை அவர்கட்கும், முதல்வர் திருமிகு பேராசிரியர் அரு. இலக்குவன் அவர்கட்கும்.........

ஆய்வுக்குப் பொருளாக அமைந்த கவிதைகளைப் படைத்த கவிஞர்கட்கும்.........

அச்சிட்டுத் தந்த சிதம்பரம் வேலன் அச்சகத்தார்க்கும், பூம்புகார் I. O. B. நிர்வாகி அவர்கட்கும்.........

நன்றி; மிக்க நன்றி.

ஆ. செகந்நாதன்

உள்ளடக்கம்

ஒரு வெளிப்படையான விவாதம்	9
புதுக் கவிதையின் தனித் தன்மைகள்	19
விமர்சனங்களுக்கு ஒரு விமர்சனம்	27
உருவமும், உத்திகளும்	43
கூடார்த்தமும், குளறுபடிகளும்	63
உள்ளடக்கத்தின் மேல் ஒரு பார்வை	85
புரட்சியும் போலிப்பிரகடனங்களும்	153
ஜம்பங்களும் வக்கிரங்களும்	167
முடிவாக ஒரு சில வார்த்தைகள்	179
மேற்கோளின் பட்டியல்	193

ஒரு வெளிப்படையான விவாதம்

பொருப்பிலே பிறந்து, தென்னன் புகழிலே கிடந்து, சங்கத்திருப்பிலே இருந்து, வையைக் கரையிலே தவழ்ந்த தமிழ் இன்று நவீனமான பல மாறுதல்களைப் பெற்று வருகிறது. பழம் பெருமைகளில் மூழ்கிப் புதுமைகளைக் கண்டு மருண்டதால் நம்மவர்கள் பின்தங்கிப் போனது கசப்பான உண்மையாகும். வெறும் முழக்கங்களால் மட்டும் தமிழ் வளர்ந்துவிடாது என்ற உண்மையை நாம் புரிந்து கொண்ட போது, நம்மால் இகழப்பட்ட மொழிகள்கூட நம்மை முந்திக் கொண்டு சென்றிருந்தன. பாரதியின் எச்சரிக்கை கலந்த வேண்டுகோளும், மாறிவரும் உலகத்தின் தாக்கங்களும், காலங்கடந்தேனும், நம்மை விழிக்க வைத்ததால் புதுமைகள் இங்கு வேர்விடத்துவங்கின.

தமிழிலக்கியத்தின் பலதுறைகளிலும் இன்று பரிசோதனைகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை, திறனாய்வு ஆகிய துறைகளில் குறுகிய காலத்திலேயே குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளோம் என்பது தற்பெருமையல்ல. ஆனால் இவற்றைப்பற்றியெல்லாம் ஆராய்வது நமது நோக்கமில்லை. கவிதைத் துறையில் நாம் அடைந்துள்ள முன்னேற்றம் பற்றி ஆராய்வதே இங்கு நாம் மேற்கொள்ளும் பணியாகும்.

திறந்த மனத்தோடு நோக்கும்போது, தமிழ் பழமையின் இரும்புச்சுவர்களை உடைத்துக்கொண்டு வெளிவந்துவிட்டது என்பதைக் கவிதை வளர்ச்சி காட்டுகிறது. செய்யுள் என்ற பெயரோடு, இலக்கணச்சிறைகளின் வெங்கொடுமைகளில் சோகை பிடித்துக்கிடந்த இலக்கிய வடிவத்தை இந்நூற்றாண்டு விடுதலை செய்திருக்கிறது. நம்முடைய முன்னோர்களான சங்கப்புலவர்களும், வள்ளுவனும், இளங்கோவடிகளும், கம்பனும் இலக்கண மரபை ஏற்றுக் கொண்டே அற்புதமான படைப்புக்களை வழங்கியிருப்பதை நாம் மறந்துவிடவில்லை, எனினும் காலந்தோறும் இம்மரபுகள் மாறிவந்தே இருக்கின்றன. தொல்காப்பியனுக்கும், யாப்பருங்கலக்காரிகைக் காரனுக்கும் இடையிலேகூட எவ்வளவு மாற்றங்கள்! இம் மாற்றங்கள் தாமே வளர்ச்சிக்கு அடையாளங்கள்?

கம்பனது காலத்துக்குப் பிறகு இலக்கியத்துக்காக இலக்கணம் என்ற நிலைமாறி, இலக்கணத்துக்காகவே இலக்கியம் என்று ஒரு தேக்கம் உருவானது. தேங்கும் எதுவும் பயன் விளைக்காமல் போவதுடன், தீமை விளைக்கவும் செய்யும். தமிழ்ச் செய்யுள் கம்பனுக்குப் பிறகு வெறும் புற வடிவுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் தந்ததால், காலத்துக்கு

ஒவ்வாத தோற்றத்துடன் நின்றது. ஓசை மட்டுமே செய்யுளாகி விடும் என்ற அசட்டுக்கணிப்போடு எண்ணற்றவர்கள் செய்யுள் உற்பத்தி செய்யத் துவங்கினர். ஓசை, இலக்கணம்—எல்லாமே உள்ளீட்டைச் சிறப்பாக வெளியிடுவதற்குத்தான் என்ற உண்மையைச் சங்கப்புலவர்கள், வள்ளுவன், இளங்கோ, கம்பன் முதலானோர் செயல் படுத்திக்காட்டியிருந்தும் இவர்கள் தடுக்கி விழுந்தார்கள். இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும், எண்ணூறும் பாடுவதே திறமையென்று கருதப்பட்டதால் அவற்றின் தரம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. பாடல்களின் தரத்தை விட, வெறும் எண்ணிக்கையே பெருமையை நிர்ணயிக்கும் அளவு கோலாகக் கருதப்பட்டதால்தான் விறலிவிடு தூதெல்லாம் பெருமை பெற்றது. எதை வேண்டுமானாலும் செய்யுள் நடையில் எழுதுவதே இலக்கியம் என்ற மூடக்கணிப்பு உருவானபோது, சிற்றிலக்கியங்கள் புற்றீசல்களைப் போலப் பெருகின. இவற்றில் பெரும்பாலானவை தமிழ்க் கவிதையின் இருண்ட காலத்திற்கு அடையாளங்களாக நிற்கின்றன.

தமிழ்ப் புலவர் என்றாலே தமிழிலுள்ள எல்லாவற்றையும் ஏதாவதொன்று கூறிப் பாராட்டவேண்டும் என்ற நியதி இங்குண்டு. குறைநிறைகளை ஆராயும் உலக நோக்கு இல்லாததாலோ, அல்லது குறைகளைக் கூறினால் தங்களுக்கும், தமிழுக்கும் தாழ்வு வந்துவிடுமென்ற அச்சம் இருப்பதாலோ அவர்கள் இப்படியாகி விட்டனர். யாராவது ஒரிருவர் திறந்த மனத்தோடு குறைகளை விமர்சிக்கத் துவங்கிவிட்டால் வையாபுரிப்பிள்ளைக்குக் கிடைத்ததைப்போலத் துரோகிப் பட்டம் கிடைத்துவிடும். 'துரோகியாவதற்கு' விரும்பாதவர்கள் எதையாவது வலிந்து பாராட்டித் தங்களது 'மொழிப்பற்றை' வெளியிட்டுக் கொண்டு புகழோடு விளங்கினர்.

இவ்வாறு பழமையின் ஜீவனை உடைத்து நொறுக்கி விட்டு, வெறும் வடிவத்தால் மட்டும் பழமையாக நின்ற இலக்கியக்குவியலின் பாரம் தாங்காமல் தமிழன்னையின் முதுகு கூனலான கொடுமையைக் கண்டு துடித்த பாரதி கிளர்ந்து எழுகிறான். எட்டுத்திக்கும் சென்று, எல்லாவகை இலக்கியச் செல்வங்களையும் கொணர்ந்தால்தான் நாம் நிமிர முடியும் என்று கருதுகிறான். செவிக்கினிய பொய்களைக் கூறாமல், கசப்பான உண்மைகளை அவன் கூறத்தொடங்கியபோது நம்மவர்கள் அதிர்ந்து போயினர். கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்பகத்தையும், அந்தாதி பார்த்தோர் அந்தாதி தன்னையும், பிள்ளைத்தமிழ் பார்த்தொரு பிள்ளைத் தமிழையுமே பாடிக் கொண்டிருப்பது பிற்போக்குத்தனம் என்று அவன் பிரகடனப் படுத்தினான். பொருளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் வெறும் சொற்களையும், இலக்கணத்தையும் வைத்துக் கொண்டு பிழைப்பு நடத்திய கவிக்கொத்தனார்கள் மருண்டார்கள்; பாரதியைப் பாமரன் என்றார்கள்; துவக்கத்தில் வென்று, முடிவில் தோற்றார்கள்.

புதுமையைப் படைக்கவேண்டும் என்று அறிவுறுத்தியதோடு நில்லாமல், தானே அற்புதங்களை நிகழ்த்தியும் காட்டியதால் பாரதி ஒரு பாதையானான். அந்தப் பாதையில் தமிழ்த்தேர் கம்பீரமாகப் பவனிவந்தது.

சொல்லடுக்கு, ஓசை என்ற புறவடிவம் குன்றாமலே சிறப்பான பொருள்களைப் பாரதி பாடினான். புதிய சொல், புதிய பொருள், புதிய சுவை - இவற்றோடு கூடிய பாரதியின் கவிதை கம்பனுக்குப்பின் விளைந்த சூனியத்தை நிரப்பியது. தமிழ்க் கவிதையின் முக்கியமான திருப்புமுனையாகப் பாரதியின் படைப்புக்கள் ஆயின. முன்னெப்போதும் கண்டிராத எளிமை,

அஞ்சாமை, புதுமை ஆகியவற்றைப் பாரதி பாடல்களில் தமிழகம் கண்டது.

தமிழ்க்கவிதையை மரபு மீருமல் எளிமைப் படுத்தியதுடன் பாரதியின் பணி முடிந்து விடவில்லே. மரபை மீறிய புதிய பரிசோதனே முயற்சி ஒன்றையும் அவன் மேற்கொண்டான். வசன கவிதை என்ற புதிய துறை தமிழ்க்கவிதையின் நவீன வளர்ச்சியாக வேண்டும் என்ற விழைவோடு அவன் சிலவற்றை எழுதினுன். பாரதியின் வசனகவிதையே தமிழ்ப் புதுக்கவிதை களுக்கு அடித்தளமானது.

"ஞாயிறே
நின்னிடத்து ஒளி எங்ஙனம் நிற்கிறது ?
நீ அதனே உமிழ்கின்ருயா?
அது நின்னேத் தின்னுகிறதா ?
அன்றி
ஒளிதவிர நீ வேருென்று மில்லேயா ?"

அற்புதமான கவிதைமனமொன்று பழைய மரபுகளே மீறிக் கொண்டு சிறகு விரிப்பதை நம்மால் இங்கு உணரமுடிகிறது.

இந்தப் பரிசோதனே முயற்சி தமிழ்ப் புலவர்களின் கடுமையான கண்டனத்துக்கு ஆளானது. கவிஞர்கள் என்று தங்களேப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டயாரும் பாரதியின் இந்தப் புதுச் சோதனேயைத் தொடரவேயில்லே. "பாரதிக்குப் பிறகு புதுக்கவிதை முயற்சியில் ஆர்வத்துடன் முதன்முதலாக ஈடுபட்டவர் ந. பிச்சமூர்த்திதான்" என்பதை வல்லிக்கண்ணன் வெளிப்படுத்துகிருர்.

மரபுவழிப்பட்ட கவிதைகளில் மயங்கிக்கிடந்த தமிழ்ப் புலவர்கள் பாரதி காட்டிய புதுக்கவிதை முயற்சியில் நுழை

2300

யாதது மட்டுமின்றி, அதை இகழ்ச்சியாகப் பேசவும் துவங்கினர். மேனாட்டுக் கவிதைகளைப் பயின்ற சிலர் மட்டுமே இகழ்ச்சியைப் பொருட்படுத்தாது புதுக்கவிதையில் ஈடுபாடு காட்டினர். அதன் விளைவாகப் புதுக்கவிதை வடிவம் தமிழில் நிலை பெற்றது. இந்த வகையில் பிச்சமூர்த்தி, க.நா. சுப்ரமணியம் முதலானவர்கள் பாராட்டுக்குரியவர்களாகின்றனர்.

சுதந்திரமான வடிவம் இருப்பதுதான் கருத்துக்களைத் துல்லியமாகச் சொல்வதற்கு வழி என்பதால்தான் கற்றறிந்த பலர் இப்புதுக்கவிதையை ஆவலுடன் வரவேற்றனர். பழைய யாப்பிலக்கணங்கள் வகுக்கின்ற இறுக்கமான விதிகளுக்கு உட்பட்டு எழுதும்போது கருத்துக்கள் சிதைகின்றன என்றும், வடிவச் சுதந்திரம் கிடைக்கும்போது கவிதையின் கரு சிறப்பாக வெளிப்படும் என்றும் புதுக் கவிதைக்காரர்கள் விளக்கினார்கள். சிலர் அதை மெய்ப்பித்தும் காட்டினார்கள். இருந்தும், பழையவர்களால் இப்புதிய வடிவத்தை முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

புதுக்கவிதையை வரவேற்போருக்கும், எதிர்ப்போருக்குமிடையே தீராத வாதங்கள் இன்றும் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. யாப்பிலக்கணப்படி எழுதமுடியாதவர்களே புதுக்கவிதை என்று பேசித்திரிவதாகப் பரவலான குற்றச்சாட்டு எழுந்தது. 'புதுக்கவிதை எழுதுவோருக்குப் புதுமையும் தெரியாது, கவிதையும் தெரியாது' என்று கு. அழகிரிசாமி போன்றோர்கூடக் குறைகூறினர். இத்தகைய தாக்குதல்களுக்கு அஞ்சாத சிலர் மரபுவாதிகளைப் பதிலுக்குத் திட்டினர்.

இந்தச் சக்களத்திப்போர் ஒருபுறம் நடந்துகொண்டிருக்கும்போதே, புதுக்கவிதை இன்னொருபுறம் தழைத்து

வந்தது பழைய கவிதைகளைத் தாக்குவதேகூட முக்கியமான கருவாகச் சில புதுக்கவிதைகளில் நிலவியது. அன்னிய மொழிகளில் புலமை, புதுமைகளில் ஆர்வம், தமிழைக் கையாள்வதில் இலாகவம் ஆகிய தகுதிகளோடு கூடியவர்கள் புதுக்கவிதைத் துறையில் சில சாதனைகளைப் புரியத் துவங்கிய போது, விவரந்தெரியாத சிலரும் இத்துறையில் நுழைந்து விட்டனர். அதன் விளைவாகப் புதுக்கவிதையின் இலக்கியத் தரம் கேள்விக்குரியதானது. அதன் எதிர்காலம் இருள் சூழ்ந்ததாகிவிடுமோ என்ற அச்சமும் சில விமர்சகர்களிடம் உதித்தது. மரபுக்கவிதையில் ஏற்பட்டிருந்த ஒரு தேக்கத்தைப் புதுக்கவிதையும் சந்திக்க நேர்ந்திருக்கிறது.

பார்ப்பதற்கு எளிமையாக இருப்பதுபோன்ற ஒரு பிரமையைப் புதுக்கவிதை பலரிடம் தோற்றுவித்திருப்பதால், ஏதுமறியாத மூடரும் இத்துறையில் புகழ்பெற்று விடலாம் என்ற தப்புக் கணக்கோடு எதையாவது எழுதி அச்சிட்டு விடுகின்றனர். உரைநடைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் வேறு பாடுகள் உள்ளன என்பதைக்கூட அறியாது, உரை நடையையே அப்படியும் இப்படியும் மாற்றிப்போடுவதால் புதுக்கவிதை உருவாகிவிடும் என்று கருதுவோரும் உள்ளனர்.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் திரும்பத் திரும்ப ஒரே கரு பாடப்பட்டிருப்பதைக் கண்டித்துக்கொண்டே, இவர்களும் அந்தத்தவற்றைத் தொடர்கிறார்கள். ஒரு புதுக்கவிதை யாசிரியர் எழுதிப் பிரபலமாகிவிட்ட ஒரு கருவை மற்றவர் களும் எழுதிப் புகழ்பெற்றுவிடலாம் என்று எண்ணுகின்றனர். இதனால் பல புதுக்கவிதைகள் ஒன்றுபோலவே தோற்ற மளிக்கின்றன.

இன்னும் சிலர் புதுக்கவிதைக்கும், விடுகதைக்கும் வேறு பாடு தெரியாமல், எதையாவது புதிர்போல எழுதி 'இதுதான் புதுக்கவிதை' என்று அடம் பிடிக்கின்றனர்.

இத்தகைய குறைபாடுகளால் புதுக்கவிதைத் துறை பலரது கண்டனங்களுக்கு ஆளாக நேர்ந்துள்ளது. தமிழுக்குப் புதுவளம் சேர்க்கிறோம் என்ற எண்ணமில்லாது, வெறும் புகழுக்காகவே இந்தத்துறை என்று நுழைந்திருப்போர் சிறுமைகளையே பெருக்கியுள்ளனர். இதனால் நாம் மன முடைந்துபோகத் தேவையில்லை. பயிர் வளரும்போது களைகளும் தாம் வளரும். பயிரைக் கண்டு மகிழ்வோர் களைகளைக் கண்டு சோர்ந்து போவதில் பயனில்லை. எது பயிர், எது களை என்ற பேதம் புரிந்து, களைகளை நீக்குவதே ஆக்கரீதியான பணியாகும். புதுக்கவிதைத்துறையைக் குன்றவைக்கின்ற களைகளை அகற்றுவதில் எந்தத் தாட்சண்யமும் தேவையில்லை.

பழமையில் தளர்ச்சி தென்பட்டபோது 'பாட்டன் வெட்டிய கிணறு என்பதற்காக உப்புத்தண்ணீரா குடிக்க வேண்டும்' என்று தெளிவோடு கண்டிக்கிறோம். புதுமையில் குறைகள் தெரியும்போதும் இரக்கமின்றிக் கண்டிக்கும் நடுநிலையை நாம் பின்பற்றுவோம். பழமையா, புதுமையா என்று வாதமே நமக்கு முதன்மையில்லை. ஆக்கரீதியான இலக்கிய வளர்ச்சியே நமது ஆராய்ச்சியின் நோக்கமாகும்.

பாரதி துவக்கிய புதுமை பின்னால் வந்த சில பொறுப் பற்றவர்களால் குலைந்து போய்விட்டது என்ற நிலை உருவாகி விடாமல் தடுப்பதற்குத் துணிவு வேண்டும்.

'பாதகம் செய்வாரைக் கண்டால் — நீ
பயங்கொள்ள லாகாது பாப்பா
மோதி மிதித்துவிடு பாப்பா -- அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா'

என்ற வரிகளை இலக்கியத்துறையிலும் நாம் பின்பற்றத் தொடங்குவதில் குற்றமில்லை. அப்போதுதான் பொறுப் பற்றவர்கள் விளைவிக்கும் சிறுமைகளிலிருந்து தமிழைக் காப்பாற்றமுடியும்.

பழமையின் தேங்கிப்போன தன்மையை அகற்றிப் புதுமையை விளைவிக்க முனையும் இலக்கியவாதிகள் மிகக் கடுமையான விமர்சனத்திற்கும் தாக்குப்பிடிக்கவல்ல தகுதியைப் பெற்றிருப்பதே தமிழுக்கு நலம் பயக்கும். நமக்குள்ளே பொய்யான பழங்கதைகள் பேசி, ஒருவரை யொருவர் பாராட்டிக்கொண்டிருப்பதைக் காட்டிலும், வெளிப் படையாக விவாதித்துவி, மர்சனம் செய்துகொள்வதே நல்லது. கசப்பானவைகளாகவே இருப்பினும், உண்மைகளே வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரியும். இந்த நோக்கத்தோடு வரும் விருப்பு, வெறுப்பற்ற ஆய்வுதான் இத்துறையில் ஆக்க ரீதியான பயன்களை உருவாக்கும்.

புதுக் கவிதையின் தனித் தன்மைகள்

இந்த யுகத்தின் இலக்கியத்துறையில் மகத்தான மாற்றங்களை விளைவிக்கப்போவது போன்ற பாவனையுடன்தான் பெரும்பாலான புதுக்கவிதையாசிரியர்கள் எழுதி வருகிறார்கள். கவிதை இலக்கியத்துறையை மட்டுமன்றி உலகையே புரட்டக் கூடியதுதான் என்பதில் நமக்கு ஐயமில்லை. ஆனால், அப்படிப் பட்ட கவிதையைப் படைக்கவல்ல ஒரு கவிஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய ஆழமும், அடிப்படை வலிவும் நம்முடைய பெரும்பாலான புதுக்கவிதைக்காரர்களுக்கு உண்டா என்பதுதான் ஐயம். எந்தப் பின்னணியும், உந்துதலுமின்றி எல்லோராலும் கவனிக்கப்படுவதற்கு இது ஒருவழி என்பதற்காக மட்டுமே இத்துறையில் நுழைந்தவர் பலர் என்பது ஒரு மிகையான குற்றச்சாட்டல்ல. எந்தவிதமான இலக்கும் இல்லாததால், பல நேரங்களில், எதைப்பாடுவது என்பதே அவர்களுக்குச் சிக்கலாகப் போய்விடுகிறது.

கற்றறிந்தவர்களாக விளங்கும் சில கவிஞர்கள் எஸ்ரா பவுண்டையும் (Ezra Pound), எலியட்டையும் (T.S. Eliot) ஆதர்சக் கவிஞர்களாக வைத்துக்கொண்டு புதுக்கவிதை என்றபெயரில் வெறும் imitation-களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவற்றை மட்டும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு புதுக்கவிதைக்கென்று தனித்தன்மைகளோ, சிறப்போ இல்லை என்று நாம் முடிவுக்கு வந்துவிடக் கூடாது.

கூர்மை, தெளிவு, படிமம், குறியீடு-என்ற பல தனித் தன்மைகள் புதுக்கவிதைக்கு அழகு தருகின்றன. எஸ்ரா பவுண்ட், எலியட், வால்ட் விட்மன், எட்வர்ட் கார்ப்பென்டர் போன்றவர்கள் உருவாக்கிய அந்த உத்திகள் அனைத்தையும் நம்முடைய கவிஞர்கள் பலர் மதித்துப் பின்பற்றுகின்றனர்.

[1]கவிஞர்களை வகைப்படுத்துகின்ற எலியட் அவர்களை மூன்று பிரிவாக்குகிறான். உத்திகளை மற்றவர்களைப் பார்த்து அப்படியே பின்பற்றுவோர் ஒருவகை; உத்திகளில் சில முன்னேற்றங்களைக் கொண்டுவருவோர் இன்னொரு வகை; புதிய உத்திகளைத் தாமே உருவாக்குவோர் இறுதிவகை. நம்முடைய புதுக்கவிதைக்காரர்கள் பலர் முதல் வகையைச் சார்ந்தவர்களாகவே இருக்கிறார்கள் என்பது ஒரு குறை.

அமெரிக்கக் கவிஞரான எஸ்ரா பவுண்ட் ஆங்கிலக் கவிதைத்துறையில் சில மாற்றங்களை உண்டாக்கினான். பதினைந்து வயதாக இருந்தபோதே கவிஞனாகவேண்டும் என்று திட்டமிட்டுக் கவிஞனானவன் அவன். கவிஞர்கள் கவிதையென்ற பெயரில் நீளமாகவும், புதிராகவும் எழுதியது கண்டு சலித்துப்போய், சில மாற்றங்களைச் செய்ய அவன் முனைந்தான். கவிதை எழுதுவதற்கான உள்ளுணர்ச்சியை

இறைவனே தரவேண்டும் என்றும், உத்திகளில் மட்டுமே கவிஞன் தன்னுடைய ஆற்றலைக் காட்டலாமென்றும் அவன் அறிவுறுத்தினான்[2]. கவிஞனுக்குரிய உள்ளுணர்ச்சியை இறைவன் தருகிறான் என்பதில் நமக்கு உடன்பாடில்லை. சமுதாயத்தினுடைய புறச்சூழல்களே கவிஞனை உருவாக்கு கின்றன. பக்திப் பாடல்களை எழுதிய சமயச்சார்புள்ள கவிஞர்கள்கூடச் சமுதாய நிலையால்தான் உருவாக்கப் படுகிறார்களே தவிர, ஆண்டவனால் உருவாக்கப்படுவதில்லை. ஆனால், எஸ்ராபவுண்ட் மட்டும் கவிதை எழுதுவதற்கான உள்ளுணர்ச்சியை ஆண்டவனே தரவேண்டும் என்று நம்பி யிருப்பான்போலும்!

'உள்ளுணர்ச்சியை ஆண்டவன் தந்தான்; உத்திகளை நீங்களே உருவாக்குங்கள்' என்று அவன் சொன்னபோது பாடலின் ஒருபாதியைப் பற்றிய அக்கறை மட்டுமே அவனிடம் நிலவுவது நமக்குப் புரிகிறது. அந்தப்பாதி கவிதையின் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டதாக மட்டுமே இருக்கிறது. உள்ளுணர்ச்சியை ஆண்டவன் தருகிறான் என்று முடிவெடுத்து விட்டால், கவிதைப் பொருள் விவாதத்திற்கு அப்பாற் பட்டதாகி விடுகிறது. இதை ஒரு சௌகரியமாகப் பல கவிஞர்கள் பயன்படுத்திக் கொள்ளவும் வாய்ப்பு உண்டாகி விடும். ஏற்கனவே பின்தங்கிப் போயுள்ள தமிழ்க்கவிதை இந்தக் கோட்பாட்டால் இன்னும் தாழ்ந்தல்லவா போய் விடும்?

கவிதையின் வடிவம் குறித்து எஸ்ராபவுண்ட் கூறியுள்ள யோசனைகள் புதுமையானவையாகவும், வரவேற்கப்படத் தக்கனவாயும் இருக்கின்றன. நேராகச் சொல்லாமல் கடுமையான சம்பிரதாயச் சங்கிலிகளுக்குள் சிக்கிக் கொண்டு

பாடுவதை மாற்றிக் கவிதையை எளிமையாக்க அவன் முயன்றான்.

தன்னுடைய புதுக்கோட்பாட்டுக்குத் தனிப்பெயரை வைத்து, அதன் மூன்று இயல்புகளை அவன் வரையறுத்தான்.[3]

1. பொருளை நேரடியாக அணுகுதல்
2. தேவையில்லாத ஒரு சொல்லையும் பயன்படுத்தாதிருத்தல்
3. இறுக்கமான யாப்பு முறைகளைவிட்டு இசை லயத்தைப் பின்பற்றுதல்

இம்மூன்று புதிய உத்திகளும் கவிதை வடிவத்தில் குறிப்பிடத் தக்க மாற்றங்கள் தாம் என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்வுத்திகள் மட்டும் முழுமையாகவும் சிறப்பாகவும் பின்பற்றப்படுமானால் கவிதையின் வடிவம் ஏற்றம்பெறும். ஆனால் எஸ்ரா பவுண்டைத் தமக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளும் கவிஞர்கள் கூட இவ்வுத்திகளைச் சரிவரப் பின்பற்றவில்லை.

குறியீடுகள் பற்றிய எஸ்ராபவுண்டின் கண்ணோட்டம் எளிதில் பிடிபடாதது. 'உள்மன ஓட்டத்தினைக் கிளர்ந்தெழச் செய்து, நம்முள் நிலவும் எல்லையிலாமையை இயங்கச் செய்வதே குறியீடு' என்று ஃப்ளின்ட் (Flint)[4] கூறியதை அவன் ஏற்றுக் கொண்டான். இந்த விளக்கம் நம்மவர்கள் எத்தனைபேருக்கு முழுவதும் புரிந்தது என்று தெரியவில்லை. உள்ளுணர்ச்சி, ஆழ்மனம், ஆன்மா-என்ற வார்த்தைகளை ஒரு பக்திலயத்தோடு அணுகி, எதிரான சிந்தனைகளைப் பாவம் என்று கருதும் மனோபாவம் நம்மில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு உண்டு. அதனாலதான் ஃபிராய்டு (Freud) தனி

மனிதத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு கூறிய கோட்பாடுகளை முற்றிலுமாக, எந்த ஆய்வுமின்றி, நம்மவர்கள் பலர் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். அடிமனத்தின் ஆழத்தில் கிடக்கும் நிறைவேறாத ஆசைகளே (பெரும்பாலும் பாலுணர்வு சம்பந்தப் பட்டவை) கனவுகளாகின்றன என்பதை ஃபிராய்டு சில வக்கிரமான உதாரணங்களால் விளக்குவான். சைக்கிள் ஓட்டுவதாகக் கனவு வந்தால், ஒரு பெண்ணை அனுபவிக்க விரும்பி நிறைவேறாது போன ஏக்கமே அது என்று அவன் (உள்மனம் என்பதைப் பயன்படுத்தி) விளக்குவான்.

ஃப்ளின்ட் கூறியுள்ள குறியீட்டுக் கோட்பாடு ஃபிராய்டு போட்ட விகாரப்பாதையை இன்னும் விசாலமாக்குவதற்குப் பயன்படும். உள்ளுணர்வைத் தீண்டி, எல்லையிலாமையை நெருடுதல் – என்பதெல்லாம் தெளிவாக இல்லாத, அப்பாவி களைத் தவறான பாதைக்கு நடத்திச் செல்லவல்ல, வக்கிரித்துப் போனவர்களுக்குச் சமாதானமாகப் பயன்படக் கூடிய விளக்க மாகும். எளிமையாகவே விளங்கக் கூடிய விஷயத்தை ஆன்மா, உள்மனம் – இவற்றோடு ஐக்கியப்படுத்தி விளக்கம் கூறும் சமத்காரத்தால் தமிழ்க் கவிதைக்குப் பயனில்லை.

குறியீடு என்றாலே எளிமையாகப் புரிகிறது. காரணம், அது முன்னரே அங்கொன்றும், இங்கொன்றுமாகத் தமிழில் காணக்கிடப்பது தான். தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் இந்தக் குறியீடுகளை இன்னும் அதிகமாகப் பயன்படுத்துகின்றன என்பது ஒரு மாற்றம். அதிகமாகப் பயன்படுத்தலாம் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு வெறும் குறியீடுகள் மட்டுமே புதுக்கவிதைகளாகி விடும் என்றும் சிலர் கருத முற்பட்டுள்ளனர்.

புதுக் கவிதையின் இன்னொரு சிறப்பியல்பாக வலி யுறுத்தப்படுவது படிமம் (Image) ஆகும். பழைய கவிதை களிலிருந்து புதுக் கவிதையைப் பெரிதும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவது இந்தத் தன்மையாகும். எஸ்ராபவுண்ட் இதில் பெரிதும் கவனம் செலுத்தினான். சிறந்த படிமங்களை வடிப் பதன் வாயிலாகக் கவிஞன் தன் பாடற்பொருளைச் சிறப்பாக வெளியிட முடியும் என்று அவன் முடிவு கட்டினான். இந்தப் படிம உத்தியை நமது கவிஞர்களில் பலர் வெற்றிகரமாகப் பின்பற்றிப் பயனடைந்துள்ளனர். புவியரசு, சிற்பி, மீரா, மேத்தா, அப்துல்ரகுமான், அபி, இன்குலாப் முதலானவர்கள் வெற்றிக்கு இந்த உத்தி ஒரு முக்கியமான காரணம்.

வடிவங்களைப் பொறுத்த மட்டில் இத்தனை கூறுபாடு களைப் பெற்றுள்ள புதுக்கவிதை, உள்ளடக்கங்களின் இயல் பிலும் பல புதுமைகளைப் பெற்றுள்ளது. காதல், வீரம் என்ற பழமையான உள்ளீடே இந்த நூற்றாண்டு வரை எல்லா மரபுக் கவிதைகளையும் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருந்தது. பெண்களின் அங்கலாவண்யமே தமிழ்க்கவிதைக்கு முதன்மை யான பாடற்பொருள் என்ற நிலையைப் புதுக்கவிதை மாற்றி உள்ளது. காதலுக்கு அப்பாற்பட்டு உலகில் வேறுபிரச்சினைகள் உள்ளன என்பதை உணர்ந்து ஏற்றுக் கொண்டதால் நம் பரப்பு விரிவானது. இதனால் உருவான புதுக்கவிதைப் பொருளின் வகைகளை இரண்டு மாறுபட்ட பிரிவுகளில் உட்படுத்துகிறோம்.

தனிமனிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, தனிப்பட்ட வனின் ஆசைகள், சபலங்கள், ஏமாற்றங்கள், வக்கிரங்கள், பாலுணர்ச்சி விகாரங்கள், சாவு-முதலியவற்றை வெளிப்படுத் துவோர் ஒருவகை. இவர்களுக்குத் தத்துவப் பின்னணி

தருபவன் ஃபிராய்டு. உள்மனம் இவர்களுக்கு மிகவும் முக்கியம். எஸ்ராபவுண்ட், எலியட், பிரெட்டன்-முதலானோர் தனிமனித அடிப்படையில் பாடும் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு வழி காட்டிகள். தனிமனிதம் பாடும் கவிஞர்களுக்கு 'ஸர்ரியலிஸம்' ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. எதை வேண்டுமானாலும், தோன்றியபடியெல்லாம் பாடுவதற்கு அது வழி காட்டியது.

புதுக்கவிதையின் இன்னொரு வகைப்பாடற்பொருள் சமுதாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். தனிப் பட்டவனின் விகாரங்கள், ஏமாற்றங்கள் இவற்றுக்காக ஆழ்மன ஆராய்ச்சியில் இறங்கிக் கொண்டிராமல், மாறிவரும் உலகத்தின் தாக்கமும், சமுதாய மாறுபாடுகளுமே எல்லா வற்றுக்கும் காரணம் என்று பாடுவோர் புதுக்கவிதையில் நல்ல திருப்பத்தை விளைவித்திருக்கின்றனர். இவர்கள் [6]"மாறி வரும் உலகத்தின் நடைமுறையை நோக்காமல் பாடும் கவிஞனைக் காலம் புறக்கணித்துவிடும்", என்று கூறிய ஜெரோமின் கூற்றை ஏற்றுக்கொள்கிறவர்கள். ஓரளவு மார்க்ஸின் கண்ணோட்டத்தை இவர்கள் பிரதிபலிக்கிறார்கள்.

வடிவத்தைப் பொறுத்தும், உள்ளீட்டைப் பொறுத்தும் இத்தகைய தன்மைகளைப் புதுக்கவிதை கொண்டிருக்கிறது. படிமம், குறியீடு முதலான உத்திகளும், தனிமனிதம், சமுதாயம் என்று பிரிந்துவரும் உள்ளீடுகளும் புதுக்கவிதையை மரபுகவிதையினின்றும் பெரிதும் வேறுபடுத்திக் காட்டு கின்றன. இவ்வேறுபாடுகள் அனைத்துக்கும் அப்பாற்பட்டு ஓர் ஒருமைப்பாடு இவைகளினிடையே நிலவவேண்டும். தன்மைகளால் சில மாறுபாடுகள் இருந்தாலும், மனிதனுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையைப் பொறுத்தமட்டில் எல்லாவகை இலக்கியங்களுமே ஓர் இடத்தில் சந்தித்தாகவே வேண்டும்.

இதை அமெரிக்க நாவலாசிரியனான வில்லியம் ஃபாக்னர் (william Faulkner) அருமையாக விளக்குகிறான்.

"கவிஞனுடைய கடமை எல்லாவற்றையும் பாடுவதோடு முடிந்து விடுவதில்லை. தீரத்தையும், பெருந்தன்மையையும் நினைவூட்டி, எதையும் எதிர்நோக்கவல்ல சக்திமிக்கவனாக மனிதனை ஆக்குவதே கவிஞனின் கடமை மட்டுமன்றி உரிமையும் ஆகும்", என்று ஃபாக்னர் குறிப்பிடுகிறான். இவ்வளவு அக்கறையும், பரிவும் மனிதனிடம் கொண்டுள்ள கவிஞனின் பாடல்கள் ஊன்றுகோலாகவும் பயன்படும் வல்லமை பெறுகின்றன என்பது அவனது கொள்கை.

மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை என்ற வேறுபாடுகளுக்கப்பால், இந்த நோக்கம் மட்டும் கெடாமல் நிற்க வேண்டும். மனிதனைப் பற்றிய சிந்தனையை நழுவவிட்டுவிட்ட எந்தக்கவிதையும் நிலைபெறுவதில்லை. நம்முடைய புதுக் கவிதையில் இந்தப்பண்பு எவ்வளவு தூரம் நிலைபெற்றுள்ளது என்பதை ஆராய்வது அவசியம்.

விமர்சனங்களுக்கு ஒரு விமர்சனம்

வளர்ந்து வருகின்ற ஒரு புதிய இலக்கியத்துறையின் இடத்தை நிர்ணயிக்கச் சரியான விமர்சனங்கள் தேவை. புதுக்கவிதையைப் பற்றி அதிகமான விமர்சனங்கள் தமிழில் இல்லை. வந்திருக்கிற விமர்சனங்களில் பெரும்பாலானவை அவசர முடிவுகளை இறைப்பனவாகவும், இத்துறையில் புதிதாகக் காலூன்றுகின்றவர்களைத் தவருகச் செலுத்த வல்லனவாகவும் இருக்கின்றன.

கூர்மையான நோக்கும், சிறந்தவற்றைத் துல்லியமாகக் கண்டறியவல்ல தெளிவும், நல்லதைப் பாராட்டும் பெருந் தன்மையும், தீயனவற்றை விளைவு கருதாது கண்டிக்கும் துணிவும் ஒரு விமர்சகனுக்கு இருக்கவேண்டும். நல்லது, கெட்டதை நிர்ணயிக்க அவன் கையாளும் அளவுகோல் மானுடநேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்.

நம்முடைய திறனாய்வாளர்கள் அறிவும், தெளிவும் வாய்க்கப் பெற்றுள்ளார்கள் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. உயர்ந்ததையும், தாழ்ந்ததையும் பிரிப்பதற்கு அவர்கள் வைத்திருக்கிற அளவுகோல்தான் சரியானதாக இல்லை. வேறு சில திறனாய்வாளர்கள் படைப்பாளனின் மீதுள்ள தனிப்பட்ட பிரியினால் படைப்பின் தரத்தைப் பார்க்க முடியாமல் போகிறார்கள். தனக்குப் பிடித்த அரசியல் தலைவனை இந்திரன், சந்திரன் என்று பாராட்டும் பாமரன் நிலைக்கு இவர்கள் இறங்கி விடுகிறார்கள். இவர்களுக்கு எதிராக இன்னொரு வகைத் திறனாய்வாளர்களும் இங்குள்ளனர். அவர்கள் படைப்பாளனின் மேல் உள்ள தனிப்பட்ட கோபத்தால் படைப்பையும் தாக்குகிறார்கள். கட்சிச்சாயம் பூசிக் கொண்ட சில திறனாய்வாளர்கள் அந்தக் கட்சிக்கு விசுவாசமாக நடந்து கொள்வதே விமர்சனத்தின் நோக்கமென்று கருதுகிறார்கள்.

விமர்சனம் என்பது வெறும் பாராட்டாகவோ, அல்லது வெறும் தூற்றுதலாகவோ, அல்லது இரண்டும் கலந்ததாகவோ இருக்க வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்திக்க முடியாது. எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். திறனாய்வாளனின் அணுகுமுறைக்கு ஏற்ப அது அமையும். தனிப்பட்ட ஆத்திரங்களை மட்டும் துணையாக்கிக் கொண்டு செய்யப்படும் திறனாய்வுகளின் முடிவு எத்தகையதாக இருந்தாலும், இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுவதில்லை. புதுக்கவிதை பற்றி இலக்கிய இதழ்களில் வரும் திறனாய்வுகளில் பெரும்பாலானவை சம்பிரதாயமானவையாகவும், தனிப்பட்ட விருப்பு, வெறுப்புக்களின் அடிப்படையில் எழுந்தனவாகவுமே உள்ளன.

நூல் என்ற வகையில் நோக்கும் பொழுது 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' முதன்மையானதாகும்.

வல்லிக்கண்ணன் எழுதிய இது முழுக்க முழுக்க ஒரு திறனாய்வு நூல் என்று கூற முடியாவிட்டாலும், முழுமையான விவரங்களையும், ஒருவர் எவ்வளவு முயன்றாலும் தேட முடியாத பல செய்திகளையும் வெளிப்படுத்துகிறதென்பதை மறுக்கமுடியாது. புதுக்கவிதை பற்றி துவக்க காலத்திலிருந்து வந்துள்ள பல்வேறுபட்ட திறனாய்வுகளை வல்லிக்கண்ணன் மிக நன்றாகத் தொகுத்துத் தருகிறார். எதிர்மறைக் கண்ணோட்டங்களோ, தப்பைச் சரியென்று நிரூபிக்க முயல்கின்ற பிடிவாதமோ இந்நூலில் இல்லை.

"“இது புதுக்கவிதை வரலாறுதான். புதுக்கவிதைகள், கவிஞர்கள் பற்றிய விமர்சனமோ ஆய்வுரையோ அல்ல....... இதை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு புதுக்கவிதைகளையும், கவிஞர்களையும் நன்கு விமர்சிக்கும் — ஆழமும் கனமும் கொண்ட — ஆய்வுரைகள் இனி வர வேண்டும்...........” இவ்வாறு தமது நூலின் முன்னுரையில் வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிடுகிறார். 1930-களிலிருந்து, இன்று வரையுள்ள புதுக்கவிதைகள், அவை சம்பந்தப்பட்ட விவாதங்கள் அனைத்தையும் மிகச் செம்மையாகத் தொகுத்துத்தரும் அருமை பாராட்டுக்குரியது.

ஃபிராய்டிஸம், மார்க்ஸிஸம்-என்ற கூறுபாடுகளைப்பற்றிய நீங்காத சில ஐயங்களை விவரிக்க வல்லிக்கண்ணன் முற்படுகிறார். மார்க்ஸிஸம், ஃபிராய்டிஸம் ஆகியவற்றைப் பற்றி ஏதும் அறியாமலேயே எழுதும் சிலரது படைப்புக்களைக் கூட அக்கொள்கைகளின் பால் சார்புடையதாக்கிக் காட்ட முயலும் பைத்தியக்காரத்தனத்துக்குச் சாட்டையடி கொடுக்கிறார் அவர்.

[7]"'ஃபிராய்டிஸம், மார்க்ஸிஸம்--போன்ற தத்துவங்களைப் பற்றி எதுவும் அறியாதவர்கள் கூட, வாழ்க்கையாலும், அனுபவங்களாலும் பாதிக்கப்பட்டு, தங்கள் உணர்ச்சிகளையும், எண்ணங்களையும் எழுத்துக்களாக்கிக் கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். எதை எடுத்தாலும், அதற்கு அயல்நாட்டுத் தத்துவப் பேரைச் சூட்டிவிட்டால்தான் விமர்சனம் பூர்த்தி பெற்றதாகும் என்ற நினைப்போடு விமர்சிக்க முற்படுகிறவர்கள் தங்கள் அறிவுப் பிரகாசத்தையும், மேதைத்தனத்தையும் வெளிப்படுத்தவே ஆசைப்படுகிறார்கள்'', என்று வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விளக்கம் பொருத்தமற்றவகையில் வகுக்கப்படும் தத்துவப் பிரிவுகளை மட்டுமே கண்டிக்கிறதாக நாம் கொள்கிறோம். உண்மையாகவே மார்க்ஸிஸம் அல்லது ஃபிராய்டிஸச் சார்போடு பிறக்கும் புதுக்கவிதைகளை, அவற்றுக்குரிய தத்துவப் பின்னணியில் விமர்சிப்பதை வல்லிக்கண்ணன் அவர்களின் இந்தக் கூற்று தடுக்கவில்லை என்றே நாம் ஏற்கிறோம்.

மனமுறிவு, அவநம்பிக்கை ஆகியவையே புதுக்கவிதை என்று கருதப்பட்ட விபரீதமான ஒரு காலக்கட்டத்தில், தி.க. சிவசங்கரனும், ந. பிச்சமூர்த்தியும், சி.சு. செல்லப்பாவும் விடுத்த எச்சரிக்கையை வல்லிக்கண்ணன் பாராட்டுகிறார்.

[8]" நவீன பட்டினத்தார்களாகவும், பத்திரகிரியார்களாகவும், திருமூலர்களாகவும், திகம்பரச்சித்தர்களாகவும் சில புதுக்கவிஞர்கள் மாயாவாதம் பேசுவது, அதுவும் இந்திய வரலாற்றின் முக்கியமான இக்காலக்கட்டத்தில் அழுது புலம்பிக் கையறு நிலையில் கைவிரல்களைச் சொடுக்குவது எனக்கு மிகவும் பிடிபடாத சங்கதி.'' — தி. க. சிவசங்கரன்

[9]"மனமுறிவு ஒரு மோஸ்தர் இல்லை, இன்னொரு இலக்கிய நோக்கைப் பார்த்து இமிடேட் செய்வதுக்கு. அந்த இடத்து அந்த நாளைய வாழ்வைப் பொறுத்தது. மேற்கே இன்றைய வாழ்வு அதுக்கு உணவூட்டலாம். நம் வட்டாரத்தில் நம் வாழ்வில் அது தொனிக்கச் செய்தால், அதில் உண்மை இருக்காது". — சி. சு. செல்லப்பா.

[10]"மேற்கே உதிர்கிறநிலை. நம்முடையது உருவாகிற நிலை. எனவே மனமுறிவு நம் இலக்கியத்தின் பொதுத் தொனியாக இருக்கமுடியாது." — ந. பிச்சமூர்த்தி.

புதுக்கவிதையின் உள்ளீடு அமைய வேண்டிய விதம் பற்றி சரியான சமயத்தில் எச்சரித்த பெரியவர்களை வெளிப் படுத்திய வல்லிக்கண்ணனுக்குப் பெரிதும் நாம் கடமைப் பட்டுள்ளோம்.

வல்லிக்கண்ணனின், 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' தமிழுக்கு இந்நூற்றுண்டில் கிடைத்த செல்வம். இந்நூல் விளக்கும் நல்ல பயன்களைச் சிதைக்கும் வண்ணமும் சில திறனாய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. மிகப்பெரிய விமர்சகர் களாகக் கருதப்படுவோர் சிலர் கூட தங்களது கவனக் குறைவால் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு ஊறு நேர்கிற விதத்தில் விமர்சனம் செய்து வருகிறார்கள். தமிழன்பனின் "தோணி வருகிறது" நூலுக்கான முன்னுரையில் இலங்கை விமர்சகர் டாக்டர் க. கைலாசபதி எழுதும் ஆய்வை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். மார்க்ஸியத் திறனாய்வாளர் ஆகக் கருதப்படும் அவர் தமிழன்பன் கவிதைபற்றி எழுதி யுள்ள முடிவுகள் விபரீதமானவை.

"நமது சிறகசைப்பில்
ஞால நரம்பதிரும்
இமயப் பறவைகள் நாம்
எரிமலையின் உள்மனம் நாம்
அக்கினிக் காற்றிலே
இதழ்விரிக்கும் அரும்புகள் நாம்
திக்குகளின் புதல்வர்கள்
தேசவரம் பற்றவர்கள்"

என்ற கவிதை வரிகளைப் படித்தபிறகு தமிழன்பனின் இடத்தை மதிப்பிட முனைகிறார் கைலாசபதி.

[12] "விதிக்கும் விதியாகும் இவ்வீர வார்த்தைகளைக் கேட்டபொழுது, எனக்கு மயாகோவ்ஸ்கியின் வரிகள் சில ஞாபகம் வந்தன............வர்க்கப்பார்வையுடனும், உணர்வுடனும் பாடிய மயாகோவ்ஸ்கியின் அசைக்க முடியாத தன்னம்பிக்கையின் சாயலை 'நாம்' என்ற கவிதையில் நாம் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்."

இவ்வாறு கைலாசபதி மதிப்பீடு செய்கிறார். முன்னர் வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிட்ட ஒரு கோளாறு இந்தத் திறன் ஆய்வில் நிலவுகிறது. மார்க்ஸிஸம், ஃபிராய்டிஸம் இவை பற்றிய அக்கறை எதுவுமின்றியே கவர்ச்சியான சொற் குவியலை இறைப்போரை ஒரு தத்துவப் பின்னணியில் சேர்க்கும் விபரீதம் நமது விமர்சகர்களின் குறையாகும் என்று வல்லிக்கண்ணன் தொடுத்த குற்றச்சாட்டுக்கு, துரதிருஷ்டவசமாக, கைலாசபதியே ஆளாகிறார். மக்கள் கவிஞன் என்று போற்றப்படுபவனும், பேதமும், சுரண்டலுமற்ற சமுதாயத்தின் புகழ்பாடும் குயில் என்று மதிப்பிடப்படுபவனுமான

மயாகோவ்ஸ்கியைத் தமிழன்பனுடன் சேர்த்துப் பார்ப்பதே பொருத்தமற்றதாகும். ஆட்சியாளரின் கருணைகடாட்சத்தாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட கட்சியைச் சார்ந்து நின்ற செல்வாக்காலும் சற்று அதிகமாகவே புகழ் பெற்றவர் தமிழன்பன். இந்த விமர்சனத்தால் அவர் கவிதை எழுதவே தெரியாதவர் என்று நாம் குற்றம் சாட்டுவதாக யாரும் மருளத் தேவையில்லை. இனிமையான சொற்களும், நளினமான கற்பனைகளும், நயமான படிமங்களும், கவர்ச்சியான குறியீடுகளும் அவர் கவிதைகளில் நிறையவே உள்ளன. ஆனால் இவை எதற்காகப் பயன்பட வேண்டுமோ அதற்காகப் பயன்படவே இல்லை. தம்மை ஒரு முற்போக்குவாதியாகக் காட்டிக் கொள்ளவேண்டும் என்ற திட்டத்தோடு வரையப்பட்ட ஜம்பங்களாகவே அவரது 'நாம்' காணப்படுகிறது. வெறும் பிரகடனங்களும், ஆரவாரங்களும் ஒரு முற்போக்குக் கவிஞனை உருவாக்கி விடுவதில்லை. ஆழ்ந்த மனிதாபிமானம், அனுபவங்களாலும், சிந்தனையாலும், படிப்பாலும் கற்றுக்கொண்ட படிப்பினை, எழுத்தோடு முரண்பட்டுவிடாத உண்மை பொருந்திய சுயவாழ்வு—ஆகியவற்றைக் கொண்டே ஒரு முற்போக்குக் கவிஞனை நாம் இனம் கண்டு கொள்கிறோம். நம்முடைய கவிஞர்களில் பலர் மனிதாபிமானம் கவிஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய சிறந்த பண்பு என்று பிறர் சொல்லக்கேட்டே மனிதாபிமானிகளாக மாற முயல்கிறார்கள். ஒரு கவிஞனுக்கு என்னென்ன பண்புகள் இருக்கவேண்டும் என்பதை அறிந்து, அவை தமக்கிருப்பதாகத் தாங்களே கருதிக்கொள்ளும் பிரமையாலும், அல்லது அவை இருப்பதாகக் காட்டிக் கொள்ளும் நடிப்புத்தனத்தாலும் பலகவிஞர்கள் தற்காலிகமான புகழ் பெறுகிறார்கள்.

தமிழன்பன் இனிமையாகப் பாடுவார் என்பது சரி. ஆனால் வர்க்கப்பார்வையுடன் பாடுகிறார் என்று கைலாசபதி கூறுவது அவசரமான முடிவாகும். தி.மு.க. ஆட்சிக் காலத்தில் அக்கட்சியின் தவறுகளுக்குக்கூட வக்காலத்து வாங்குவதற்கு, எந்த நிபந்தனையுமின்றி அதற்குப் புகழ்பாடவும், தயாராயிருந்த தமிழ்க்கவிஞர்கள் பலர். அவர்களில் ஒருவராக விளங்கிய தமிழன்பன் ஏதோ ஒரு சிலிர்ப்பில் "இமயப் பறவைகள் நாம்; எரிமலையின் உள்மனம் நாம்" என்று பாடுவதை வைத்துக்கொண்டு டாக்டர் கைலாசபதி சற்றுக் குழப்பமடைந்துவிட்டார். கவிஞனின் வாழ்வைப் புறக்கணித்து விட்டு, வெறும் எழுத்துக்களின் அர்த்தத்தை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு ஆய்வு செய்தால் இப்படித்தான் ஆகும். இந்தத் தவறான கணிப்புக்குக் காரணம் இன்னொன்றும் உண்டு.

"ஈழத்திலிருந்து கொண்டு தமிழகத்து இலக்கிய உலகை மதிப்பிடுவது இலகுவான காரியமன்று; சிற்சில சிரமங்கள் உண்டு"[13] என்று டாக்டர் கைலாசபதியே குறிப்பிடும் காரணம் அவருடைய சறுக்கலுக்குப் பொருந்தும். தமிழகமும், தமிழ்க்கவிஞர்களும் இப்போது மிகவும் வித்தியாசமானதாகி யிருக்கின்றனர். எப்படியாவது பாராட்டப்பட்டால் போது மென்று எல்லாரும் தங்களைப் புரட்சிக்காரர்களாகவே அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்பது, தொலைவிலிருப் பதால், டாக்டர் கைலாசபதிக்கு தெரிந்திருக்க நியாயமில்லை.

'புதுக்கவிதை நாலு கட்டுரைகள்' என்ற பெயரில் ஒரு திறனாய்வுநூல் வந்திருக்கிறது. தமிழவன் எழுதியுள்ள இந்நூல் புதுக்கவிதையைப் பற்றிப் புதிய முடிவுகளை அறிவிக் கிறது. சிலரது புதுக்கவிதைகளைப் போலவே, இந்நூலும் புரிந்துகொள்ளச் சிரமமானதாக இருக்கிறது.

"கவிதை என்பதே அதர்க்கமான ஒருவகை வெளியீடு தான்" என்பது இவ்விமர்சகர் கருத்தாகும். கம்பராமாயணம், மகாபாரதம் முதலானவற்றை ரசிப்பதற்குக் கூட நம்மில் எங்கோ ஆதி நிலைகளை ரசிக்கும் அம்சம் இருப்பதே காரணம் என்று அவர் விமர்சிக்கிறார். இந்நூலின் சில பகுதிகள் தடம்புரண்டு போவதை உணர்கிறோம்.

விமர்சகன் என்பவன் புதியவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும், பழையவர்களுக்கு ஆலோசகனாகவும் விளங்க வேண்டும். இந்தப் பொறுப்புணர்ச்சியைத் துறந்துவிட்டு, மனம்போன போக்கில் எழுதும் திறனாய்வாளனால் தீங்கே விளையும்.

இலக்கியத்தின் பிரக்ஞையே இல்லாது அசட்டுத்தனம், குறும்புத்தனம், ஹிப்பித்தனம், இவற்றால் மட்டுமே புதுக் கவிதை எழுதத் துவங்கியுள்ள சிலரது கவிதைகளைத் தமிழவன் ஊக்குவித்துப் பாராட்டுகிறார்.

"அழகா யில்லாததால்
அவள் எனக்குத்
தங்கையாகி விட்டாள்"

என்ற கவிதையைத் தமிழவன் வியக்கிறார்.

14 "நினைக்கலாம், சொல்லக்கூடாது, எழுதக்கூடாது என்கின்ற ஒரு போலிமை இன்று உடைக்கப்பட்டுள்ளது. கவிதைக்காகவன்றி விஷயத்துக்காக கலாப்பிரியாவின் 'சலுகை' கவனத்தில் படத்தக்கது...... இக்கவிதையில் ஒரு தைரியம், ஒரு போலிமைத் தோலுரிப்பு இருக்கிறது. இன்றைய வேஷத்தின் ஒரு வெளியீடு உடைக்கப்படுகிறது. இது பிரமை உடைதலுக்கு உதவுகிறது" — இவ்வாறு

பாராட்டுகிறார் விமர்சகர். நினைப்பதையெல்லாம் சொல்லக் கூடிய தைரியத்தை இவர் பெரிதும் சிலாகிக்கிறார்.

வக்கிரமானதும், அழுகிப்போனதுமான சிந்தனைகளை வெளியிடுவதே துணிச்சல் என்று பாராட்டுவது திறனாய்வல்ல. அப்புறம் வீதியில் போகிறவன் ஆடையைக் களைந்தெறிந்து விட்டுப்போவதும் கூட ஒரு தைரியமாகிவிடும். ஏதோவொரு பிரமையை இந்தக் கவிதை உடைப்பதாக இவர் கூறுகிறார். அதுவே ஒரு பிரமைதான். புதுக்கவிதைத்துறையில் சில கவிஞர்களிடம் ஏற்பட்டுள்ள தடுமாற்றத்தை இத்திறனாய் விலும் காண்கிறோம். இன்றும் சில இடங்களிலும் இத்தகைய தடுமாற்றம் தெரிகிறது.

> "நிரோத் உபயோகியுங்கள்
> என்று
> விளம்பரங்கள் வலியுறுத்துகின்றன
> வாபேன்"

என்னும் வரிகளைப் பெரிதும் சிலாகிக்கும் இவ்விமர்சகர், நினைவொன்றும், சொல்லொன்றுமாக இருக்கும் இரட்டை நிலையை இக்கவிதை அம்பலப்படுத்துகிறதென்கிறார். இந்தக் கணிப்பு அபாயகரமானதாகும். மனம் என்ற ஒன்று இயங்கும் வரை, நாகரிகத்திற்காக, ஓர் இரட்டை நிலையை எல்லாரும் பின்பற்றியே ஆகவேண்டும். அந்த இரட்டை நிலை நடிப்புக்காக இல்லை. ஆடையணிகிறமாதிரி, சாக்கடையை மூடுகிறமாதிரி ஒரு நல்ல நோக்கம் கருதியே இந்த இரட்டை நிலை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. மனிதாபிமானத்துக்கு முரண் பட்டுப் போகாதவரை இதனால் தவறில்லை. முழுக்க முழுக்க மனமும், சொல்லும் ஒன்றாக வேண்டுமானால், விலங்கு களாகவே மனிதன் வாழ்ந்த காட்டுமிராண்டிக் காலத்துக்கு

நாம் செல்லவேண்டியதுதான். இரட்டை நிலையை உடைப்பதாக ஒரு தவருன அளவுகோலைக் கொண்டு கவிதையை அளந்தால், கழிவறை வாசகங்களே புதுக்கவிதைகள் என்ருகிவிடும்.

'பிரமை உடைப்பு' என்பதில் இவ்விமர்சகருக்குள்ள ஆர்வத்தினுல் மோசமான கவிதைகள் கூட அற்புதமாகத் தோன்றுகின்றன.

"பூவைவிட காயை விடவும்
பழத்தை விடவும்
மரம் உயர்ந்தது அல்லவா?
சொல்லடி கண்ணே!
உன் அன்னையையும்
நான் காதலிக்கிறேன்"

ஒரு ஹிப்பித்தனத்தோடும், வக்கிரத்தோடும் எழுதப்பட்டுள்ள இவ்வரிகள் பெரிய சாதனை நிகழ்த்துவதாகப் பிரமிக்கிருர் ஆய்வாளர்.

16"இது பழம் புனிதத்தைத் தகர்க்கிற உத்தேசத்தோடு எழுதப்பட்ட கவிதை. இங்கு பழம் புனிதம் என்னும் அம்சம் தாக்குதலுக்கு ஆளாகிறது என்பதுதான் நம் கண்ணில் பட வேண்டியது. தாய் ஒரு புனிதம். அப்புனிதம் இதுவரை பார்க்கப்பட்ட பார்வைக்கும், இன்று பார்க்கப்படுகிற பார்வைக்கும் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கிறது. ஃபிராய்டு சொன்ன தாய் பற்றிய உண்மைகள் உலகை அதிர்வித்தது போலவே, சமீப காலங்களில் தமிழிலும் புக ஆரம்பித்துள்ளது. புனிதம் என்கிறது ஒரு பிரமை. அது இங்கு உடைசல் காண்கிறது. இது பலரது *சீசீ*...யைப் பெறும். இத்தகைய

புனிதங்கள் இன்று வாழ்வில் கூட கடைப்பிடிக்கப் படுவதில்லை என்பது நுண்மையுடன் வாழ்வை அனுகிப் பார்ப்பவர் களுக்குத் தெரியும்'', என்று இவ்விமர்சகர் பிரமை உடைப்பு மயக்கத்தில் கிடந்து எழுதுகிறார். புனிதம் என்று கருதப் படுவதைத் தகர்ப்பது இவரது நோக்கில் பெரும் சாதனை.

பிரமையை உடைத்துவிட்டு இவர்கள் என்ன சாதிக் கிறார்கள்? தாய் என்பதில் புனிதம் இல்லை – காட்டி விடுவதால் யாருக்கு என்ன பயன்? ஃபிராய்டு மனநோயாகக் காட்டிய ஒன்றை, இவர்கள் மஞ்சள்தனமாக எழுதிப் பெரியசாதனை புரிந்துவிட்டதாக மகிழ்வது வேடிக்கைதான். தாய் என்பதில் புனிதம் இல்லை; மனைவி என்பதில் மரியாதை இல்லை; மற்ற உறவுகளிலும் பெருமை ஒன்றில்லை – என்றெல்லாம் காட்ட விரும்புகிறவர்களின் மனித மதிப்புதான் என்ன என்று நமக்கு விளங்கவில்லை. ஒரு சமுதாயப் பொறுப்பும், நாகரிகமும் அற்ற போக்கிரித்தனத்துக்கு, விமர்சகர்கள் இப்படி நியாயம் பேசுவதால் யாருக்கும் பயனில்லை. இந்தக் கவிதை பலரது எச்சுக்கு உள்ளாகும் என்று தெரிந்து கொண்டே பாராட்டுவது திறனாய்வாளரின் துணிச்சலாகத் தெரியவில்லை. மதிப்பு நிர்ணயத்தில் அவருக்குள்ள கவனக் குறைவாகவே அது தோன்றுகிறது. இப்படிப்பட்ட விமர்சகர்களின் பாராட்டுகள், சில வக்கிரித்துப் போனவர்களை மிகமோசமான எல்லைகளுக்குத் தள்ளிச் சென்றிருக்கிறது. 'திவ்ய தர்சனம்' என்ற பெயரில் ஒரு புதுக்கவிதை நூல் வந்திருக்கிறது. எந்த மஞ்சள் பத்திரிக்கையிலும் கூட இதுவரை வந்திருக்க முடியாத, விமர்சனத்திற்காகக்கூட மேற்கோள் காட்டமுடியாத சாக்கடைச் சிந்தனைகள் நிறைந்த நூல் அது.

[10]''உன் அங்க அசைவாலென்னை
மானபங்கப் படுத்தாதே

நீ அங்க மசைத்தால்
விழுந்து விடும்விந்து"

தமிழவன் நோக்குப்படி இதுகூட இரட்டைத்தனமும் போலிமையும் இல்லாத கவிதைதான். இன்னும் மேற்கோள் காட்டவே நாம் நாணுகின்ற விதத்தில் பெரும்பாலான வரிகள் நிலவுகின்றன. தமிழ்க்கவிதைத் திறனாய்வாளர்கள் எதையும் அனுமதிப்பார்கள் என்ற துணிவே இந்நூல் எழுந்ததன் காரணம். தமிழவன் போன்றவர்கள் போலிமைத் தோலுரிப்பு, பிரமை உடைப்பு என்று எதையும் பாராட்டத் துவங்கி விட்டதால் இந்த விபரீதமே ஊக்குவிக்கப் படுகிறது.

வேறு சில ஆய்வுநூல்கள் கவிஞன்மீதுள்ள தனிப்பட்ட பிரேமையினால் எழுந்துள்ளன. காமராசன் கவிதைகள் பற்றி நந்தன்பிரபு எழுதியுள்ளநூல் விமர்சனம் என்ற பெயரில் வெளிபிடப்பட்டுள்ளது. சரியான கவிஞனை அறிமுகப் படுத்துவதில் இந்நூல் வெற்றிபெற இயலாது. காமராசன் மீதுள்ளமயக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூலாசிரியர் விமர்சனம் எழுத முற்படுவதே இதற்குக் காரணமாகும்.

[16]"எல்லாக் கவிதைகளுமே சிறப்பானவை. சில சான்று களை மட்டுமே நான் காட்டிச் செல்கிறேன்", இப்படி ஒரு முடிவுக்கு வந்த பின்னர் விமர்சனத்திற்கு என்ன வேலை? காமராசன் ஒரு மகாகவி என்று நிறுவ முற்படும் நட்புணர்ச்சி இந்நூல் முழுவதும் இழையோடுகிறது. இவ்வளவு சுலபமாக மகாகவியை மதிப்பிட்டுவிடலாமெனில், அனேகமாகத் தமிழ் நாடெங்கும் மகாகவிகளாகவே இருப்பார்கள். நட்புணர்ச்சியில் எழுதப்படும் இது போன்ற நூல்களால் கவிஞனுக்கோ, கவிதைக்கோ எந்தப் பயனுமில்லை.

அப்துல் ரகுமான், மீரா, அபி, மேத்தா, சிற்பி—முதலான புதுக்கவிஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து புதுக்கவிதையை விமர்சித்திருப்பது சுவையாக இருக்கிறது. [17] அன்னம் இதழில் வந்துள்ள இவ்விமர்சனம் முழுமையானதல்ல. புதுக்கவிதையின் உருவம், கற்பனை, கருத்தோட்டம், சொல்லாட்சி ஆகியவற்றை ஒரு பொதுவான நோக்கில் கவிஞர்களே ஆராய்கிறார்கள். கவிஞர்களே கவிதைகளை விமர்சிக்கும் காரணத்தால், குறைகளைத் தாட்சண்யமின்றிச் சொல்லும் போக்கு இல்லை. நல்லம்சங்களே பெரிதும் வெளியிடப் படுகின்றன.

[18] 'இன்றைய தமிழ்க்கவிதையில் ஒரு தேக்கம்' என்ற பெயரில் ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையை ஞானி தந்திருக்கிறார். தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகள் தடம்புரண்டு, தடுமாறுவதைச் சுட்டிக் காட்டுவதால் ஞானி சிறப்படைகிறார். காய்தல், உவத்தல் அகற்றி ஆயும் திறத்தை இக்கட்டுரையில் காண்கிறோம். முன்னணி வரிசையிலுள்ள எல்லாக் கவிஞர்களைப்பற்றியும் துல்லியமான மதிப்பீடுகளைத் தாட்சண்யமில்லாதவகையில் ஞானி தருகிறார்.

"இத்தனைபேர் எழுதுகிறார்கள் என்பதற்காகப் பெருமைப் படலாமே ஒழிய, இவர்களின் படைப்புக்காக நாம் அதிகம் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளமுடியாது", என்று கூறுவதன் வாயிலாகப்புதுக்கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றித் தமக்கிருக்கும் கரிசனத்தையும் ஞானி வெளிப்படுத்துகிறார். இவ்வளவு பொறுப்புணர்ச்சியும், நேர் நோக்கும் கொண்ட ஆய்வு மிகச் சுருக்கமாக இருப்பதுதான் குறை. முழுமையான திறனாய்வாக இல்லாவிட்டாலும், சரியான பாதையில் செல்லும் ஆய்வு என்பதால் இதை வரவேற்கிறோம்.

'புதுக்கவிதை முற்போக்கும், பிற்போக்கும்' என்ற பெயரில் நா. வானமாமலை எழுதியுள்ள ஆய்வு மார்க்ஸிய நெறிமுறையில் அமைந்ததாகும். மேலான ஆராய்ச்சித் திறமும், பரந்த அறிவும் உடையவரான இவ்வாய்வாளர் ஒரு சார்பின் அடிப்படையில் விமர்சனம் செய்வதால், முடிவுகள் முன் கூட்டியே நமக்குத் தெரிகின்றன. அதனுல் ஆய்வு ஒன்றும் தாழ்ந்து விடுவதில்லை. மனிதாபிமானத்தை முன்னிறுத்திச் சமுதாய நோக்கத்துடன் பாடும் கவிஞர்கள் முற்போக்கானவர்கள் என்றும், தனிமனிதத்தையும், கட்டுப் பாடற்ற சுதந்திரத்தையும் முதன்மையானவையாகக் கொண்டு தோல்வி, அவநம்பிக்கை, மனமுறிவு என்று பாடுவோர் பிற்போக்கானவர்கள் என்றும் ஏற்கும் விதமாகச் சொல்கிருர் அவர். ஆனுல் ஒரே ஒரு நெருடல் ஏற்படுகிறது. பொதுவுடமை என்ற உயர்ந்த தத்துவத்தைப்பாடும் அனைவரும் சிறந்தவர்கள் என்று மதிப்பிடுவது. அதுவும் அவர்களின் கவித்துவத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமலே மதிப்பிடுவது, சிறப்பாக இல்லை.

இவற்றைத்தவிர, பத்திரிகைகள் சிலவும் புதுக்கவிதையை விமர்சித்து வருகின்றன. விமர்சனங்கள் ஓரளவு புதுக் கவிதையின் இலக்கிய மதிப்பை அங்கீகரித்தே இருக்கின்றன. அவசரமும், சுயலாபநோக்கமும் இல்லாத விமர்சனங்கள் புதுக்கவிதையின் தரத்தை ஓரளவு உயர்த்தவும் செய்கின்றன. மனம் போனபோக்கில், சமுதாய அக்கறை இல்லாமல் எதை யாவது பாராட்டி, எதையாவது இகழும் விமர்சகர்கள் தமிழுக்குச் செய்யவேண்டிய தொண்டு ஒன்றுதான். விமர்சனம் எழுதுவதை விட்டுவிடுவதே அது. இல்லாவிட்டால்,

"போடா போ உன்
நமத்துப் போன
தீக்குச்சிகளை
வெயிலில் காயப் போடு
விணையை வெட்டி விறகாக்கு
விரலை நறுக்கிக் குழம்புவை
இதயத்தை வற்றல் ஆக்கு
ஊரைக் கூப்பிட்டு விருந்துவை" — சர்ப்பயாகம்

என்று சிற்பி போன்ற கவிஞர்களாலேயே அவர்கள் கண்டிக்கப் படுவார்கள்.

உருவமும், உத்திகளும்

புதுக்கவிதைகளுக்கு வடிவம் கிடையாதென்று சிலர் தவறாக மதிப்பிடுகின்றனர். பழைய செய்யுட்களுக்கு உள்ள மாதிரி இறுக்கமான யாப்பு விதிகள் புதுக் கவிதைகளுக்கு இல்லை என்பதாலேயே இப்படி ஒரு குழப்பமான முடிவு ஏற்பட்டிருக்கிறது. எல்லாவிதமான இலக்கியங்களிலுமே ஓர் உருவச் சிறப்பு நிலவவே செய்கிறது. கவிதை என்று கூட இல்லை; உரைநடை அமைப்புடைய நாவல், கட்டுரை, சிறு கதை - முதலியவற்றிலும் ஓர் உருவச் சிறப்பு இருக்கிறது. இந்த வடிவத்தை நிர்ணயிப்பது எப்படி ? அதுதான் மிகக் கடுமையான வேலை.

வடிவத்துக்கு இலக்கணமில்லை. இலக்கிய உத்திகளுக்கும் அப்பாற்பட்டு, கற்கிறவர் மனத்தில் ஒரு நிறைவை

விளேவிக்கும் ஆற்றல் அதற்கு உண்டு. புதுக்கவிதை, இலக்கணக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுதலே பெற்றதாக இருப்பினும், ஓர் உருவச் சிறப்புடையதாக இருந்தாக வேண்டும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லே. இந்த உருவச் சிறப்பை இப்படித்தான் உருவாக்க வேண்டுமென்ற திட்ட மான வரையறை எதுவும் கிடையாது. படைப்பவனின் பக்குவத்திற்கேற்பப் படைப்பில் வடிவம் நிலவும். மொழியின் ரகசியங்களேப் புரிந்து கொண்டு பழகப் பழக இந்தப் பக்குவம் வரும்.

புதுக்கவிதைத் துறையில் மேம்பட்டு விளங்கக் கூடிய சில கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் உருவத்தால் சிறக்கின்றன, உதாரணங்களாகச் சிலவற்றை நோக்குகிறேம்,

"உயரம் குறைந்தவன் நான்
ஆயினும் எனது
எழுத்துக்கள் குள்ளமானவை அல்ல
கூலிக்கு அவைகள் பிறந்ததுமில்லே
வேலிக்குள் முடங்கிக் கிடந்ததுமில்லே"

'என் எழுத்துக்கள்' என்ற தலேப்பில் 'சர்ப்பயாகம்' தொகுதி யின் முன்னுரையாகச் சிற்பி வரைந்த கவிதை இது. புதுக் கவிதையின் வடிவத்தை அருமையாக இது வெளியிடுகிறது.

"நெருப்பின் நாக்கு
நிரூபித்த கற்பை
ஒரு வண்ணுனின் நாக்கு
அழுக்காக்கியது"

அப்துல் ரகுமான் எழுதிய 'தீர்ப்பரீட்சை' என்ற இந்தக் கவிதையும் வடிவத்தால் மேம்பட்டுள்ளது.

"பாரதமே, உன் பாதபீடத்தில்
குளிர்ந்த வார்த்தைகளைக் குவிக்க நினைத்தாலும்
இதயம் குமுறுதே எரிமலைபோல
இதிலே எப்படி அரும்புகள் பூக்கும் ?"

என்னும் இன்குலாபின் வரிகளும்,

"மாங்கல்ய மகிமையை
மனைவி அறிவாள்;
மணாளன் அறிவான்
இவர்கள் இருவரைவிட
மார்வாடியே
அதிகமாய் அறிவான்"

என்னும் தமிழன்பனின் கவிதையும்,

"காய்கறிக்காரன்
கடுப்பில் கேட்டான்
அத்தனை மலிவாய்
அள்ளிக் கொள்ள
கத்தரிக்காய் என்ன
காதலா .... ?"

என்னும் மீராவின் கவிதையும்,

"இந்திரக் காதலால் கைவிடப்பட்டு
கௌதம வறுமையால் சபிக்கப்பட்ட
அகலிகைகளின் அக்கினிப் பிரவேசம்
தினமும் எங்கள் தெருவில்......
இராம மோகங்களால் மறக்கப்பட்டு
இராவணன் காமங்களால் செதுக்கப்படும்
சிதைகளின் கல் படிமங்கள்
கணமும் எங்கள் வீடுகளில்

என்றும் புவியரசு எழுதிய கவிதையும் புதுக்கவிதைக்குக்கூட வடிவழகு உண்டு என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றன. மேத்தாவின் புதுக்கவிதைகள் வடிவ முழுமையை முக்கியமான தகுதியாகப் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். பெரும்பாலும் மரபினை அறிந்தவர்களே புதுக் கவிதைத் துறையில் புகழ் பெற்று இருப்பதால், வடிவப் பிரக்ஞை அவர்களுக்கு இருக்கவே செய்கிறது. யாப்புவிதிகள் மீறப்பட்டிருப்பதால் வடிவம் மாறியிருக்கிறதே தவிர, இல்லாமல் போய்விடவில்லை. வால்ட்விட்மனின் கவிதைகளைப் பற்றி மகாகவி பாரதி குறிப்பிடும் போது, வடிவம் மாறுமே தவிர அழிந்து போய் விடாது என்பதை வலியுறுத்துகிறான். அசை, சீர், தளை, தொடை – என்றெல்லாம் இல்லாமலேயே புதுக்கவிதை ஒரு வடிவத்தைப் பெறுகிறது. அதனாலேயே அது தன்னை இனம் காட்டுகிறது.

புதிர் மாதிரியும், விடுகதை மாதிரியும் புதுக்கவிதையைச் சிலர் ஆக்க முயன்றுள்ளனர். ஜப்பான் நாட்டு ஹைக்கூவைப் போல் புதுக்கவிதை எழுதும் முயற்சி இங்கு பெருகி வருவதை மீரா குறிப்பிடுகிறார். புதிர், விடுகதை, பொன்மொழி, ஹைக்கூ – என்று முன்னுதாரணங்களை வைத்துக் கொண்டு வெறுமனே imitate – செய்கிறவர்கள் புதுக்கவிதை வடிவத்தில் ஒரு பிற்போக்குத் தனத்தைப் பாய்ச்சவே முயல்கிறார்கள். உத்திகள், உள்ளடக்கம் இவற்றை ஒருங்கிணைக்கும் முழுமைக்கே வடிவம் என்று பெயர். முன்னுதாரணங்களை மட்டும் நம்பி முழுமையான வடிவத்தை உருவாக்கிவிட முடியாது.

"என் மனைவியைக்
கண்ணடிபோக்கத் துடிக்கிறேன்

மாதவிகளே
ஓடிவாருங்கள் "

— இளம்பாரதி, 'புதுயுகக் கனவுகள்'

என்ற கவிதையும்,

"ஷாஜஹான் போர்த்திய
பளிங்குக் கம்பளத்திற்குள்ளே
மும்தாஜ் அழகி
மூச்சடைத்துக் கிடக்கிறாள் "

— சக்திகனல், 'கனகாம்பரமும் டிசம்பர்ப் பூக்களும்'.

என்ற கவிதையும்,

"திருஞான சம்பந்தனைத்
தேடிப் பிடித்து
பால்புகட்டிய பராசக்தி
சென்னைநகரத் தெருவாழும்
சம்பந்தன் பசித்தழும்போது
கைப்புறம் ஏந்திக்
கச்சவிழ்ப் பாளா ? "

— ஏ. தெ. சுப்பையன், 'முறையீடு'

என்ற கவிதையும் சுருக்கமான வடிவத்தைச் சக்தியாகப் பிரயோகிக்கின்ற கவிதைகள். இன்னும் முரண்களையும், வினைக்களையும், கூர்மையான நையாண்டிகளையும் பயன் படுத்தி வித்தியாசமான வடிவங்களைப் பலர் உருவாக்கி யுள்ளனர். வெறும் வடிவ மேன்மையினால் மட்டுமே கூட, சிலரது புதுக்கவிதைகள் மதிப்பைப் பெற்றிருக்கின்றன.

வடிவத்தைப் பற்றிச்சரியாக அறியாததால் குழம்பிப் போன சிலர் 'கட்புலவடிவம்' என்றும் ஒன்றை உருவாக்க முயன்றுள்ளனர்.

பழையகவிதைகளில் உள்ள சிலவற்றைப் புதுக்கவிதை இழந்திருக்கிறது. அசை, சீர், தளை, தொடை-என்ற தன்மை களைக் கைகழுவி விட்டகாரணத்தால் புதுக்கவிதை பெற்று உள்ள இழப்பை ஈடுகட்டும் விதத்தில் அதன்வடிவம் செழுமை பெறவேண்டும். பழையதன்மைகளைச் சிறிதுமாற்றி அமைப் பதால் அது நடக்காது. முழுமையான உழைப்பும், மொழி யுடன் ஏற்படும் நெருக்கமுமே புதுக்கவிதையின் வடிவத்தைச் சிறக்கவைக்கும்.

10 "புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலைநாயக்கர் மஹால் தூணைப்போல் தூலமாகத் தெரிவதில்லை, மண்ணில் மறைந்து இருக்கும் பொன்னைப்போல் சூக்குமமாகவே தெரியக்கூடியது. கவிஞனின் உணர்வுக்கு ஏற்ப-அவன் கையாளும் உள்ளடக் கத்திற்கேற்பப் புதுக்கவிதையின் உருவங்கள் அமைகின்றன. இவற்றைக்கண்டுகொள்ள நம் கண்ணும், மனக்கண்ணும் ஒருவகையில் உருப்பெருக்கும் ஆடி ஆக வேண்டும்"-என்று மீரா கூறுவதை நாம் நினைவு கொள்ள வேண்டும்.

எஸ்ராபவுண்ட் இந்த வடிவத்தைப் பற்றி நிறையச் சிந்தித்தவன். கவிதையின் அர்த்தமே வடிவம்தான் என்று கருதுகிறான்அவன். வடிவம் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு முழுமை பெறுகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அர்த்தம் மனத்தில் படியும் என்று நம்பியே, வடிவத்தைச் செப்பனிடுவதை ஒருமுக்கியமான பணியாக அவன் மேற்கொண்டான். நம்முடைய புதுக் கவிதைகள் இப்போதுதான் வடிவம் என்ற ஒன்றைப்பற்றிய பிரக்ஞையைக் கொள்ளவே துவங்கியுள்ளன.

புதுக்கவிதையின் பல்வேறு வடிவங்களுக்குத் தனித் தனியாகப் பெயர்களைச் சூட்டும் முயற்சியைச் சிலர் மேற் கொண்டனர். உரைப்பா, விடுநிலைப்பா, பேச்சு நிலைப்பா,

குறும்பா – என்றெல்லாம் பெயர் சூட்டிவிடும்போது, எவற்றில் இருந்தெல்லாம், புதுக்கவிதை விடுதலை பெற்று வெளி வந்ததோ. அவற்றை நோக்கியே அதை நாம் தள்ளுகிறோம் என்று உணர வேண்டும்.

[20]கோல்ரிட்ஜ் கூறியதைப் போலக் கவிதையின் வடிவ மானது சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த முறையில் அடுக்குவதில் தானிருக்கிறது. இதைவிட நுணுகிப்போய் வடிவங்களுக்குத் தனித்தனிப் பெயர்களைச் சூட்டுவது, அரைத்த மாவையே அரைக்கும் நிலைக்குத் தமிழ்க் கவிஞர்களை நடத்திச் சென்று விடும்.

புதுக்கவிதையின் உருவத்தைப் பொறுத்த அளவில் நமக்கு ஒரு சரியான பிரக்ஞை இப்போது வரத் துவங்கி யுள்ளது. புதுக்கவிதையின் உத்திகளைப் பொறுத்த மட்டில் நமது முன்னேற்றம் வியத்தற்குரியது. பிச்சமூர்த்தியின் காலத்தினின்றும் நாம் பெரிதும் இவைகளில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறோம். புதுக்கவிதையின் உத்திகளாக நாம் ஆராய வேண்டுவன :

1) படிமம் [Imagism]
2) குறியீடு [Symbolism]
3) துல்லியமும், தெளிவும்
4) சுருக்கம்

இவ்வுத்திகளில் நம்முடைய கவிஞர்கள் அதிகமாகவே கவனம் செலுத்திவருகிறார்கள். புதுக்கவிதைத் துறையில் புகழ் வாய்ந்தவர்கள் மட்டுமல்லாமல், இதில் புதிதாக நுழைகிறவர்களும் இவற்றைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்து கின்றனர்.

கவிதைப்பொருளைக் கண்ணுக்குக் கொண்டுவந்து நிறுத்தும் வன்மை படிமத்துக்குண்டு.

''பட்டமரம் போலச் சாய்ந்தசாலை
இருபுறத்திலும் நடைபாதை
நெடுகிலும் மனிதர்
மறைந்துவாழப் பயன்படும் வளைகள்
ஒன்றில் சாக்குத்திரை
அதில் நிழலும் கிழிசல்
வழியே அசைந்த
கல்பட்டுக் கிறலுற்ற
ரசம்போன கண்ணாடி
முகக் கொடிக்கு
ஒருகணத் தயக்கந்தேர்
ஈந்து சென்றான்
இன்றைய பாரி'' — சி. மணி

எந்தவிதமான ஆரவாரமுமில்லாத வார்த்தைகளிலேயே சிறந்த படிமம் உருவாகி விட்டது!

''உன் இதழ்களுக்கு
உறக்கமாகும் மௌனம்
உன் இமைகளில்
மொழியாகுமோ'' —அப்துல்ரகுமான், 'பால்வீதி'

என்ற வரிகளும்,

''வெற்றுக் குழலின்
உள்ளே இருந்து
எத்தனை வெள்ளம்'' —புவியரசு. 'இதுதான்'

என்ற வரிகளும்,

"தாழிடப்படாத
எம் கணவாய்க்கதவுகள்
தோழமைக்காகத்
திறந்தே இருந்தன..........
ஆளரவம் கேட்டு நாங்கள்
சாளரங்கள் திறந்த போதெல்லாம்
பாழரவங்களின்
படையெடுப்பே நடந்தது"

— சிற்பி, 'சிநேக புஷ்பங்கள்'

என்னும் வரிகளும்,

"நாங்கள் நிர்வாணத்தை
விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக"

— காமராசன், 'கறுப்புமலர்கள்'

என்ற வரிகளும்,

"எழுக சூரியனே எழுக! உன்னைப்
பிணிக்கும் மேகச்சங்கிலிகளைத்தவிர
இழப்பதற்கு உனக்குஎன்னஇருக்கிறது?"

— இன்குலாப், 'வெள்ளைஇருட்டு'

என்றவரிகளும் படிமஉத்தியைப் பயன்படுத்துவதில் கைதேர்ந்த கவிஞர்களை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

புதியவர்களிலேயும் பலர் படிமங்களை வடிப்பதில் வல்லமை பெற்றிருக்கின்றனர்.

"இருட்டைப் பிழிநது
எடுத்து வைத்ததுபோல்
படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி

பாதை ஓரம்
காலை நேரம்''   —ஆர்.எஸ். மூர்த்தி, 'வலைகள்'

''அறமெல்லாம் உதிர்ந்த
அவலங்களைப் போல்
இலைச்சதைகள் எல்லாம்
சருகுகளாகி உதிர்ந்துகிடக்க
வெளுத்த எலும்புக்கூடாய் நிற்கும்
இந்த அரசமரம்''
—தனஞ்செயன், 'கட்டுமரங்கள்'

''இதழ்ச்சிரிப்பில்
இல்லாமையின் இனிய
நடன ஒத்திகை நடக்க''
— பொன்விடியல், 'விடியலைநோக்கி'

''ஜனநாயகத்தில்
சைத்தான்களுக்கும்
வேதமோதச்
சந்தர்ப்பம் கிடைப்பதால்
கோட்சேக்கள் கூட
உனக்கெதிராய்க்
காந்தியின் பெயரை ஜெபிக்கிறார்கள்''
—க. வீரையன், 'ஓ. ஜவஹர்லால்'

''பச்சைப் பசும்புற்களே
உங்களுக்கு இரவில்
வைரக்குல்லாய்
போட்டது யார்?
— ஆ.வே. முனுசாமி, 'பகல் நேரத்து இரவுகள்'

"ஒருகாலைப்பொழுதின்
சேதியைக் கேட்டு
விண்மீன்கள் பார்வையிழந்தன
புல்தரைகள் கண்ணீர்விட்டன
வெடித்துயரில் சேவல்கள் கத்தின
எங்கே பாலன் ?
எங்கே பாலன் ?" — பொன்மணி, 'பதியங்கள்'

"காலால் நீர்குடிப்பது போதாமல்
தலையாலும் நீர்குடிக்கும் பச்சைமரங்கள்
எண்ணெய் தேய்க்காமல் தலைமுழுகி
சிக்கெடுக்கும் காகங்கள் —பஞ்சு, 'ஒட்டுப்புல்'

பதமான படிமங்களுக்கு இன்னும் பல உதாரணங்களைக் காட்டிக் கொண்டே செல்லலாம். அமெரிக்கக் கவிஞனை டி. எஸ். எலியட்டின் வழிகாட்டி T. H. Hulme கூறுகிறவாறு, [21]'படிமம் என்பது அலங்காரமாக இராமல் மொழியின் உள்ளுணர்வாகவே இருக்க வேண்டும்'. மொழியின் ஜீவனைப் புரிந்து கொள்ளாமல், உயிரின் துடிப்பை வடிக்க முயலாமல், வெறும் அலங்காரமாகமட்டும் படிமத்தை நிறுத்த முயல்வோர் கவிதை செத்துப்போய்விடுகிறது.

புதுக்கவிதையின் மிக முக்கியமான தகுதியாகக் குறியீடு விளங்குகிறது. டி. எஸ். எலியட்டும், எஸ்ரா பவுண்டும் இக் குறியீட்டுக்குத் தந்த மதிப்பைவிட அதிகமாக நம்மவர்கள் தருகிறார்கள். ஆழ்மனத்தினுள் கிடக்கும் எல்லையிலாததை நெருடும் இயல்பு குறியீட்டுக்கு உண்டு என்ற விளக்கம் நமக்கு உடன்பாடில்லை. கவிதைப் பொருளை அழகுபடச் சொல்வதற்குக் குறியீடு மிகவும் பயன்படுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. அழகும், கவர்ச்சியும், நுண்மையும் கொண்டு

விளங்குவதால், குறியீடு கவிஞரின் உணர்வைப்படிப் போரின் மனத்தில் பாய்ச்சவல்லதாக விளங்குகிறது.

குறியீடுகள் புதுக்கவிதைக்குத் தரும் அழகை உணரச் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் தேவை.

''பகல் வெளியில் எங்கோ
பறந்து போயிருந்த உறக்கம்
இதோ
படபடத்து
விழிக்கூட்டுக்குத் திரும்புகிறது''
— அபி, 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

''உன்கறைப்பற்களின்
இருண்டசிரிப்பில்
அழுக்காகிறேன்
எவ்வளவிலும் நிரம்பாத
உன் ஓட்டைப்பாத்திரநாற்றத்தில்
என்சுவாசங்கள்
கூசுகின்றன ....
சிலர்மட்டுமே
தங்களுக்காகச் சமைத்ததில்
உனக்குப்பங்கு தருகிறார்கள்
பலர்
உனக்கெனவே
சமைக்கிறார்கள்''
— அபி, மௌனத்தின் நாவுகள்

அபியின் குறியீடுகள் அற்புதமானவை; வலிமை வாய்ந்தவை; கூர்மையானவை. காமத்தையே ராப்பிச்சைக்காரனுக்கி அவர் பாடும் கவிதையின் சிறப்பு குறியீடுகளே. தேவையான

அளவுக்குச் சற்று அதிகமாகவே, இவரது குறியீடுகள் படிப்போரிடம் பாதிப்பை உண்டாக்குகின்றன.

"இளம்பிறையே
உனது ஏழ்மையை
நினைத்துவருந்தாதே
ஏனென்றால்
உன்னுள்ளேதான்
பூரணச்சந்திரன்
புதைந்து கிடக்கிறான்"

— இக்பால், 'தமிழில் கவிஜோதி

என்ற கவிதையின் குறியீடு எளிமையானதாக, ஆனால் ஆற்றல் மிக்கதாக விளங்குகிறது.

"பூமிச்செக்கில்
காலநெய்யாட்ட
வெளிச்ச வியர்வை சிந்திச்
சுற்றிவரும் ஆகர்ஷணத்தின்
கைதியாகநீ"

— அப்துல்ரகுமான், 'பால்வீதி'

என்ற வரிகளில் குறியீடே கவிதைப் பொருளின் கூர்மையை அதிகரிக்கச் செய்யக் காண்கிறோம்.

"புன்னகை ரதங்கள்
அவள் அதரவீதியில்
புறப்பட்டுவந்தால்......கோவலன்
சுற்றுலாத்துறையின்
தலைவன் ஆவான்"

— தமிழன்பன், 'தோணி வருகிறது'

இந்த ஒரு நளினமான கற்பனையின் விளைவாகக் குறியீடு பிறக்கிறது.

"போர்க்கோலபாசறைஆயிற்று சேரி
இரவு தன் மேனிமுழுவதும்
கதகதப்பான
மருதாணியிட்டுக் கொண்டது
நட்சத்திரங்கள்
வியப்புத்தீபங்களாய்
வீடுவிளக்கேற்றின" — சிற்பி, 'சர்ப்பயாகம்'

ஒரு கடுமையான பிரச்சினையை விளக்குவதற்குக் குறியீடு இங்கு கை கொடுக்கிறது.

"எங்கள் தலைவர்
எட்டிஉதைத்தார்
வறுமை
வேகவேகமாப்
வெளியேறிற்று—
பரட்டைத்தலையும்
எலும்பும்தோலும்
கிழிந்த கந்தையுமாக" — மீரா, 'ஊசிகள்'

சமுதாய இழிவுகளின் மீதுள்ள கோபத்தையும், சில போலித் தனங்களைக் கண்டு எழுந்த விழிப்புணர்வையும் இக்குறியீட்டில் மீரா காட்டுகிறார்.

இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் எழுந்த குறியீடுகள் ஒரு வகை. ஒரு பொருளைப் பற்றிக் கற்பனை செய்து, அலங்காரத்துக்காகவே பற்பல குறியீடுகளை அடுக்கிக் கொண்டு செல்லும் இயல்பையும் சிலரிடம் காண்கிறோம்.

எந்த விதமான விளைவுகளையும் கருத்தில் கொள்ளாமல், ஒரு சொப்பன உலகத்தில் உலவுவதால் மட்டுமே அவர்கள் இத்தகைய 'குறியீடுகளை உருவாக்குகின்றனர். இக்குறியீடு களால் எதிர்மறை விளைவெதுவும் நிகழ்ந்துவிடாவிடினும், அலங்காரத் தன்மையைத் தவிர வேறு நலன்களும் விளையவில்லை.

மின்னலைப் பற்றி அப்துல் ரகுமான் எழுதுகிறார். அழகிய கவிதை; அழகைத் தவிர எதுவுமில்லை.

''வான உற்சவத்தின்
வாண வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்பு பாம்புகள்
கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உதறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக்கெழுத்து'' — அப்துல் ரகுமான், 'பால்வீதி'

குறியீடுகள் மட்டுமே இங்கு கவிதை.

பனித்துளிகள் பற்றி வரும் ஒரு கவிதை.

''இரவில் பூத்துக்காலையில் கருகும்
ஸ்வப்ன புஷ்பங்கள்
காற்றின்
வியர்வை வெள்ளங்கள்
மண்ணின்
முத்துக் குவியல்கள்
புல்லின் மகுடங்கள்

வெள்ளிப் பளிங்குகள்
பூவிதழ் மச்சங்கள்
புகையின் எச்சங்கள்''

— தனஞ்செயன், 'கட்டுமரங்கள்'

'புல்' என்ற தலைப்பில் நா. காமராசன் எழுதுகிறுர் :

''வால் முளைத்த மண்ணே
வசந்தத்தின் பச்சை முத்திரையே
உடல்மெலிந்த தாவரமே
உன்னைப்
பனித்துளிகளின் படுக்கையறை என்பேன்
... ...
பால்தரும் கால்நடைகளின் தின்பண்டமே
பச்சை நிறத்தின் விளம்பரமே ... ...''

இப்படி ஒரு பொருளின் மேல் பலவிதக் குறியீடுகளை அடுக்குவது ஒரு பாணியாகிவிட்டது.

பழைய மரபுகளிலிருந்து மாறிவிட்டதால் புதுக்கவிதைக்கு ஏற்பட்டுள்ள இழப்பைச் சரி செய்யக் குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன. புதுக்கவிதை என்பது வெறும் உரைநடை போல் அல்லவா இருக்கிறது என்று குறைப்பட்டவர்களைத் திருப்தி செய்யவும் குறியீடுகள் பயன்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிகளை விளக்கவும், பிரச்சினைகளை விவாதிக்கவும் பயன்பட்டுள்ள குறியீடுகளால் புதுக்கவிதை ஏற்றம் பெறுகிறது. சுகமான கற்பனைகளின் அடிப்படையில் பிறந்துள்ள அலங்காரமான குறியீடுகள் பெரும் பயன்களை விளைவிக்காவிட்டாலும், நிறைக்குத் துணைபோய் விடவில்லை என்று மகிழ்கிறோம்.

உள்ளுறை என்று நம்முடைய பழைய இலக்கியங்கள் கொண்டிருந்த சிறப்பு இன்று குறியீடுகளாகப் பரிணமிக்கும்

நிலை ஒரு வளர்ச்சிதான் என்பதில் ஐயமில்லை. இக்குறியீடுகள் யாரால் முறைகேடாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை இங்கு நாம் ஆராயப் போவதில்லை. நலம் வாய்ந்த புதுக் கவிதைகளையும், அவற்றின் செம்மையான உத்திகளையும் பற்றியே இங்கு நாம் பேசுகிறோம். குறைகளைப் பற்றி பின்னால் விமர்சிக்கலாம்.

'கறந்து கறந்து வற்றிச் செத்த வார்த்தைகளை' விட்டு விட்டுக் கூர்மையான வார்த்தைகளில் எதையும் துல்லியமாகச் சொல்ல வல்ல தெளிவு சில கவிஞர்களிடம் நிலவுகிறது.

''பாஹ்யாகான் விதிகளில்
நம்தாய்கள் கற்பிழக்க
காகிதத்துக் கண்ணகிக்கு
சிலையெடுத்தா மகிழ்ந்திடுவீர்''

என்னும் பரிணாமன் வரிகளின் கூர்மையும்,

''கம்பளிப் போர்வைகள்
சூடு பொறுக்க மாட்டாமல்
வேகின்றதைப் பார்த்துக்
கந்தல் துணிகள்
கண் சிமிட்டுகின்றன !''

'காலம் வரும்' என்ற தலைப்பில் சக்திக்கனல் எழுதியுள்ள வரிகளின் துல்லியமும்,

''பாசிஸ மேகங்கள் உலகைப்
பயமுறுத்திய போது —
மாஸ்கோ லெனின்கிராட் மதில்களையே

கோவர்த்தன மலையாங்கே
குடைபிடித்த கோபாலா''

என்று மேத்தா சோவியத்தின் தோழமையைச் சுட்டிக்காட்டிப் பாடும் தெளிவும் பாராட்டுக்குரியவை.

படிமங்கள், குறியீடுகள், கூர்மை, தெளிவு ஆகியவற்றுடன் சுருக்கமும் நமது புதுக்கவிதையில் காணப்படுகிறது. வரிகளின் அளவு பற்றிய நிர்ப்பந்தம் இல்லாததால், அனுவசியமான நீளம் மறைந்தழிந்து விட்டது.

''ஒற்றை நெருப்பு உதட்டின்
வாசிப்பில்
புல்லாங் குழலே உருகுகிறது''

'பால்வீதி' யிலுள்ள அப்துல் ரகுமான் கவிதை இது.

''மன்னுயிர்கள் ஆவல் தீர்க்க
திசையோரங்களில் கட்டிய
புள்ளி ஒவிய நிலத்திரை
இன்னும் தூக்கவில்லையே
நாடகம் எப்போது?''

என்று 'அந்தி' யில் சீனிச்சாமி சுருக்கமாகப் பாடுகிறார்.

''இரவில் வாங்கினோம்
விடியவே இல்லை''

என்று விடுதலை பற்றிப் பாடப்பட்டுள்ள, மிகப்பிரபலமான கவிதை சுருக்கத்தின் பலத்தைக் காட்டுகிறது.

வெறும் வடிவத்தைப் பற்றியும், உத்திகளைப் பற்றியும் இதுவரை ஆராய்ந்தோம். இறுக்கமாக யாப்பு முறைகளால்

பாதிக்கப்பட்ட போது நம் செய்யுள்கள் கொண்டிருந்த வடிவத்துக்கும், இன்று புதுக்கவிதைகள் கொண்டுள்ள வடிவத்திற்கும் நிறைய வேறுபாடிருப்பதையும், படிமம், குறியீடு, கூர்மை, தெளிவு, சுருக்கம் — ஆகிய உத்திகளால் புதுக் கவிதைகள் உண்மையாகவே புதுக்கவிதைகளாக இருப்பதையும் நோக்கும்போது மகிழ்ச்சி வருகிறது. உருவத்தையும் உத்திகளையும் பொறுத்த வரையில் குறிப்பிடத்தக்க முன்னேற்றத்தை எட்டிப் பிடித்திருக்கிறோம் என்பதில் மிகையில்லை.

கூடார்த்தமும், குளறுபடிகளும்

எண்ணம் தெளிவாக இருக்கும்போது எழுத்து தெளிவாகப் பிறக்கும். எதைச் சொல்வது என்ற தெளிவும், எப்படிச் சொல்வது என்ற புலமையும் உள்ளவர்களின் கவிதைகள் சமுதாயத்துக்குப் பயன்படுகின்றன. இலக்கு மாறுமல் பாய்கின்ற அம்புகளாக அவை விளங்குகின்றன. படிமம், குறியீடு, கூர்மை முதலான உத்திகளெல்லாம் இவர்களிடம் கவிதைப் பொருளுக்கு ஏவலாட்களாகி நிற்கவும் காண்கிறோம்.

ஆனல், புதுக்கவிதைத் துறையில் இன்று ஒரு நோய் பரவி வருகிறது. புரியாமல் எழுதுவதே புலமை என்று கருதிய பழையவர்களின் மனப்பான்மை இன்று சில புதியவர்களிடம் வேரோடி இருக்கக் காண்கிறோம். தெளிவின்மை, புலமை

யின்மை – ஆகியவற்ருல் தடுமாறுகிறவர்களைப் பற்றிக் கூடக் கவலையில்லை. புலமையும், அனுபவமும் வாய்ந்தவர்களில் சிலர் கூட, புரிவதற்காகவே எழுத்து என்பதைப் புறக் கணிக்கிருர்கள்.

மன ஆழத்தை ஊடுருவுவதாகச் சொல்லிக் கொண்டு எழுதும் சில கவிஞர்கள் தாங்களும் குழம்பி, மற்றவர்களையும் குழப்பிக் கொண்டிருக்கின்றனர். வசனம் போலிருக்கிற காரணத்தால் இளக்காரமாக நினைத்து விடுவார்களே என்று, புரியாதவாறு எழுதுவதைச் சிலர் ஒரு பாணியாக்கத் துவங்கி விட்டனர்.

கூடார்த்தம் என்பதே கவிதைக்கு ஒரு தகுதிக் குறைவாம். இலக்கியம், படிக்கிறவர்களோடு உறவாட வேண்டிய ஒன்று. படிப்போருக்குப் புரியாதவாறு எழுதப்படும் எதுவும் வீண் தான். புரியாமல் இருப்பது எதற்கு எழுதப்பட வேண்டும்? எழுதுகிறவர், மற்றவர்களின் அறிவுக்கு எட்டாத அதிமேதாவி யாகவே இருந்தாலும், கூடார்த்தம் என்பது படைப்பவனின் ஆற்றல் குறைவையே காட்டும். தெளிவாகச் சொல்லத்தெரியா விட்டாலும், அல்லது தெளிவாகச் சொல்ல முடியாதவாறு விஷயங்களின் பரிமாணம் பெரிதாக இருப்பதாகவே வைத்துக் கொண்டாலும், இலக்கியம் ஊமையாகத்தானே போய் விடுகிறது? இத்தகைய ஊமைத்தனத்தோடு படிக்கிறவர் களிடமிருந்து விலகி நிற்கும் கவிதைகள் மொழியின் முதுகில் விறைக ஏற்றி வைக்கப்பட்ட சுமைகள். இந்தச் சுமைகளை 'ஸர்ரியலிஸம்' [Surrealism] என்ற கோட்பாட்டுக்குள் அடக்கிப் பார்த்துச் சந்தோஷப்படுகிறவர்கள் இங்குள்ளனர். எதைவேண்டுமானுலும், எப்படி வேண்டுமானுலும் எழுதலாம் என்று 'பூரண சுதந்திர உணர்வுடன்' சில பொறுப்பற்றவர்கள் உருவாக்கிய 'ஸர்ரியலிஸம், ஓர் இலக்கியக் களங்கம்

என்பதை நாம் உணர்ந்தேயாக வேண்டும். ஏதோ ஓர் 'இஸத்தில்' கூடார்த்தமான கவிதை அடங்குவதே பெருமையாகிவிடும் என்று கருதும் மடமை ஒழிய வேண்டும். நமது சங்கப் பாடல்களிலே கூட, வார்த்தைகள் புரியாதனவாக உள்ளனவேயொழிய, அர்த்தமே புரியாமல் போவதில்லை.

படைப்பவனின் பொறுப்பின்மையாலோ, திறமைக் குறைவாலோ, எப்படி உருவானாலும்சரி கூடார்த்தம் என்பது ஓர் அவமானம். ஆங்கிலத்தில் Obscurity – சிலரிடம் இருப்பதால், நம்மவர்களும் அதைப் பின்பற்றத் தேவையில்லை.

''விழிக்கிறான்
முழங்காலொன்று
காணலை''

''அவளுடம்பைப்
பிட்டுத் தின்னத்
தொடங்கிற்று
ஒவ்வொன்றாக
அவை எல்லாம்''

என்ற ஞானக்கூத்தன் வரிகள் கூடார்த்தத்தினாலேயே அடிக்கடி பலராலும் மேற்கோள் காட்டப்படுவனவாகிவிட்டன. படிமம், குறியீடு என்ற உத்திகள் இங்கு படிக்கிறவர்களைப் பைத்தியக்காரர்களாக்கவே பயன்படுகின்றன. புதுக்கவிதையை நோக்கி முகஞ்சுளிக்கிறவர்களுக்கு இதுபோன்ற கவிதைகள் பிடி கொடுக்கின்றன. புதிதாக எழுத வருகிறவர்கள் எதையாவது கிறுக்கிக் கவிதையென்று சாதிப்பதற்கு இவை ஊக்கம் தருகின்றன. ஆழ்ந்து நோக்கும் விமர்சகனுக்கே புரியாத வரிகள் என்ன கிழிக்கப் போகின்றன ? தான் சொல்ல

வருவதைச் சரியாக உணர்த்த வேண்டும் என்ற பொறுப்புக் கூட இல்லாத அலட்சியத்தனம் கொண்ட கவிஞர்கள் புதுக் கவிதைத் துறையின் நஷ்டங்கள்.

[22] 'தற்காலத் தமிழ்க்கவிதை இயக்கத்திற்கு வளமான படைப்புக்களைத் தந்தவர்' என்று ஞானியால் பாராட்டப்படும் காமராசன் கவிதைகளில் கூட இந்தக் கூடார்த்தம் நிழலாடுகிறது. 'சுவடுகள்' என்ற தலைப்பில் 'கறுப்பு மலர்கள்' தொகுதியில் அவர் வரைந்துள்ள வரிகள் என்ன விளக்குகின்றன என்பது ஒரு மர்மம். படிமமும், குறியீடுகளும் அர்த்தத்தைப் புதைக்கும் கண்ணாமூச்சி விளையாட்டைக் காண்கிறோம். ஒரு சோஷலிஸ்டாகத் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் இவருக்கு இந்தக் கூடார்த்தம் தடைக்கல்லல்லவா? வேண்டுமென்றே விளைவிக்கப்பட்டதல்ல இக்கூடார்த்தம். தன் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதிலுள்ள குழப்பமே காமராசனின் கூடார்த்தம்.

படிமங்களை வடிப்பதில் நிகரற்றவரென்றும், குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதில் தேர்ந்தவரென்றும் மற்ற கவிஞர்களால் பாராட்டப்படும் அப்துல் ரகுமானிடம் கூட இந்தக் குறை நிலவுகிறது. படிமங்களுக்குள் அர்த்தத்தைப் பதுக்கிவைத்துச் சிரமப்படுத்துவது இவர் குறை.

"அசைந்து அசைந்து
ஒரு நாள்
சாமரைகளுக்கு
வியர்க்கத் தொடங்கியது
துளிகள் சிதறின
வெங்குடைக் கபாலங்களின் அருகே
இற்றுக் கிடந்த சிங்கம்

எச்சில் தெறித்ததாய் எண்ணிக்
கர்ஜிக்க முயன்று இருமியது
சத்த அதிர்ச்சியில்
எஞ்சியிருந்த பிடரிமயிரும்
உதிர்ந்தது
பொக்கை வாயை விழுந்து அடைத்தது
பூகோளப் பழம்
மூச்சுத் திணறிச்
செத்தது சிங்கம்'' — 'பால்வீதி'

படிக்கிறவர்களும், இவ்வரிகளின் அர்த்தத்தைக் கண்டுபிடிப்ப தற்குள் மூச்சுத்திணறிச் சாக வேண்டியதுதான்! எளிமையான வாசகனை மருட்டுவதற்கு மட்டுமே இங்கு படிமங்கள் பயன் படுகின்றன. தமிழ்க் கவிஞர்களில் முக்கியமானவரே இப்படி யிருப்பது அவருக்கு மட்டுமின்றித் தமிழுக்கும் நஷ்டம்தான். அருமையான கற்பனைகள், சிறப்பான படிமங்கள், புதுமை யான குறியீடுகள் – ஆகிய எல்லாம் புரியாமைக்கா நம்மைச் செலுத்த வேண்டும்? அப்துல் ரகுமான் பெரியவர்களாக மதிக்கும் டி. எஸ். எலியட்டும், எஸ்ரா பவுண்டும்கூட இந்தக் கூடார்த்தத்தை வற்புறுத்தவில்லையே! மற்றவர்களிடமிருந்து விலகி ஓர் உச்சாணிக் கொம்பில் அமர்ந்து கொள்ள மட்டுமே ரகுமானுக்குக் கூடார்த்தம் பயன்படலாம். அப்படி அமர்ந்து கொள்வது அவருக்குச் சிறப்பளிக்காது. தற்காலிகமான ஒரு மருட்சியை வேண்டுமானால் பிறரிடம் அவர் ஏற்படுத்த இது உதவக் கூடும். தமிழ்க்கவிதையில் பாரதி புகுத்திய எளிமை யின் பயனைச் சமுதாயம் முழுவதும் துய்க்க விடாது இவரைப் போன்றோரா அச்சுறுத்துவது?

[23] 'பேரிலக்கியம் என்பது முழுமையாகப் பொருள் செறிந்த சொற்களின் தொகுதியே,'' என்று எஸ்ரா பவுண்டு

கூறுகிருன். அவனுடைய மதிப்பீட்டில், கவிதை என்பது எளிமையாகவும், சுருக்கமாகவும் இருக்கக் கூடியது. வடிவ மில்லாத, சூக்குமமான உணர்வுகளை வடிப்பதையும், கூடார்த்த மாக எழுதுவதையும் அவன் கவிதை என்று ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. எஸ்ரா பவுண்டின் இந்த மதிப்பீடுகளையே எலியட்டும் ஏற்றுக் கொண்டான். இவர்கள் இருவரையும் வழிகாட்டி களாகப் பின்பற்றும் நம் கவிஞர்களின் பார்வையில் இந்த மதிப்பிடுகள் பட்டால் நல்லது. எவ்வளவுதான் ஆற்றல் வாய்ந்த கவிஞனுக இருப்பினும், கூடார்த்தச் சேற்றில் விழுந்துவிட்டால் அவனிடம் நாடு எதிர்பார்க்கக் கூடியது எதுவுமில்லாது போய்விடும். இதை அப்துல் ரகுமான் போன்ற கவிஞர்கள் உணர்வது நமக்கு மகிழ்ச்சி தரும்.

''கற்புக்கு முல்லை
கடவுளுக்குத் தாமரை
காமத்துக்கு அல்லி
என்று சொன்னல்
முல்லைக்கு வெள்ளை
தாமரைக்குச் சிவப்பு
அல்லிக்கு இருட்டு
என்று சொன்னல்
முல்லைமலர அல்லி சோரும்
தாமரை மலர முல்லை சோரும்
அல்லி மலர என்ன சொல்ல ?
என்று சொன்னல்,
எங்கு சென்றல் ... ...''

இவ்வாறு பைத்தியக்காரத்தனமாகப் போய்க்கொண்டே இருக்கிறது துரைஸ்வாமியின் கவிதை. படிப்பவர்களுக்குப் புரியாதவாறு ஏதோ ஒரு தத்துவத்தைக் கூறும் பாவனை

இதில் நெளிகிறது. அப்துல் ரகுமானிடம் உள்ள தற்செயலான கூடார்த்தமல்ல இது. வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டு வாசகர் களைச் சிறுமைப்படுத்தும் முயற்சியில் விளைந்த கூடார்த்தம் இது.

''வழிந்த சீழ் உருண்டோடி
மஞ்சற் கட்டியாகி
நெஞ்சு வலியாய்த் துடிக்க
சீ முனையில் வெடித்தபல முகில்கள்
ஊனக் குகையின் இருள் வடிவாய்
பேய்க்கணமாய்
ஆநதையாய்ப் பரவி
வானுக்குக் கிழிந்த திரைபோட ... ...''

இது சி. மணியின் கூடார்த்தச் சொற்குவியல். கவிதையின் பொருளைவிட, தன்னை முக்கியமாகக் கருதிக் கொள்ளும் முனைப்பினுலேயே சி. மணி கூடார்த்தத்தை உருவாக்குகிருர்.

சிற்பியின் வரிகள் கூடார்த்தக்காரர்களுக்கு ஞானம் தரக் கூடும்

''நேரேநில் நிமிர்ந்துபார்
நெஞ்சில் பட்டதை வளமாய்ச்சொல்
இதுதான் எழுத்தின்
மங்கலச் சூத்திரம்'' — சிற்பி, 'சர்ப்பயாகம்'

சிற்பியின் இந்த அறிவுரையைப் பலர் பின்பற்றவில்லை.

''பூத்த இடத்தில் புதைந்தும்
புதைந்த இடத்தில் பூத்தும்
இந்த வெளுத்த பூக்கள்
வாழ்க்கையின் வாசனையைச்

சுவாசங்களில் உடைய
சுந்தரக் கவிதைகள்
தன் அடர்த்திக்குத்
தானே திகைக்கும் இருள் ... ...''

— அபி, 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

படிமங்களின் அடுக்குகள் படிக்கிறவர்களை மலைப்பில் ஆழ்த்திப் பொருள் புரிந்துகொள்ள முடியாமல் விரட்டுகின்றன. குறியீடு களும், படிமங்களுமே அபியின் பலங்கள். சில இடங்களில் மட்டும் அவையே அவர் விளக்கவரும் கருத்துக்கு இடைஞ்சல் களாவதையும் காண்கிறோம்.

''பகல் இரவுகள்
தங்கள் வேஷங்களைக் களைந்துவிட்டு
உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் இடத்தில்
இருந்து கொண்டு
நிழல்களின் நிழல்களை
மனித நெஞ்சினுள்
சந்தைகூடி நெரியும்
அந்த நிழல்களை
நினைத்துக் கொண்டிருப்பேன்''

பிரமிப்பு மலையாக வளர, நாம் எதுவும் புரியாமல் தவிக்க நேர்கிறது. அரைகுறையாக நாம் கற்ற ஆங்கிலத்தை வைத்துக்கொண்டு, ஆங்கிலக் கவிதைகளைக் கூட, எளிமை யாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனல், இந்தத் தமிழ்க் கவிதைகளை மட்டும் நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

கூடார்த்தம் என்பது புலமைக்கு ஓர் அடையாளமாகக் கூடச் சிலரால் கருதப்பட்டது. சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய புதுக் கவிதையை, அதன் தொடக்க

காலத்திலேயே இப்படிக் கழுத்து நெரிக்கும் பணியில் கவிஞர்கள் ஈடுபடுவது வருந்தற்குரியது.

படிமங்களையும், குறியீடுகளையும் பற்றி மேலோட்டமாகப் புரிந்து கொண்ட சிலர் இன்னொரு தவற்றைச் செய்ய ஆரம்பித்தனர். சொற்களை அப்படியும், இப்படியும் பிரித்துப் போடுவதாலேயே புதுக்கவிதை விளைந்து விடும் என்று கருதி அவர்கள் இயங்கினர்.

''அன்று மயிற்பொறி மற்றும் அணுவைக்
கண்டுபிடித்த அலுப்பில் படித்துக்
குறட்டை விட்ட நாம், இன்று
உறக்கம் நீங்கி எழுந்து
கண்டுபிடிக்கக் கிளம்பிவிட்டோம்''

இதில் கவிதை என்ன இருக்கிறது ? சாதாரணமான உரை நடையையே பிரித்து வரிவரியாக எழுதிவிட்டார் இவர்.

'குழந்தைக் கவிதைகள்' என்ற பெயரில், வெறும், சொல்லுடைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு குழந்தைத் தனமான கவிதைகளைச் சண்முக சுப்பையா எழுதியுள்ளார்.

''பாரப்பா பார்
அதோ ஓர்
பச்சைக் கார்
அது பொப்பப்போ
போடாமல்
போவதெங்கே
சொல்லப்பா''

இதைத் தவிர, வேறு பல தேவையில்லாத சோதனைகளும் செய்யப்பட்டுள்ளன. பழைய நம்முடைய பாடல்களிலிருந்து

வரிகளைப் பொறுக்கி, ஒன்ருகக் கோக்கும் முயற்சியையும் கவிதை என்ற பெயரில் சிலர் செய்தனர். இவ்வேலையை வீண்வேலை என்றே வல்லிக்கண்ணன் சாடுகிருர்.

சொல்வதற்கு எந்த விஷயமுமில்லாது, வடிவத்தைப் பற்றி மட்டுமே அரை குறையாக எதையாவது தெரிந்து கொண்டு நம்மவர்களில் பலர் புதுக்கவிதைத் துறையில் படைப்புத் தொழில் செய்யப் புறப்பட்டு விட்டனர். அதனுல் விளையும் வடிவக் குளறுபடிகள் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட வேண்டியவை என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

'கட்புலப் படிமம்' என்று கூறிக்கொண்டு, சற்று வித்தியாச மாக எழுத முயன்றவர்கள் சிலர்.

''இ
பூ
வி
லே
ஒரே கூட்டம்''

கவிதையை சர்க்கஸ் வித்தையாக்க முயலும் அறியாமையே இது. இப்படி எழுதுவதற்குப் பதிலாகப் படமாகவே வரைந்து விடலாமே !

ஓசையின் அடிப்படையில் வார்த்தைகளைச் சேர்த்து விட்டாலே கவிதை வந்துவிடும் என்ற கருத்தையும் சிலரிடம் காண்கிறேம்.

''சனித்துவிட்டது
மினியுகம்; ஒழிந்தது
நனிபெரும் மனிதர் கொற்றம்

இனி
மினிமக்கள் காலம்
மனிதனை விட்டு
மினிதனைப் பாடுபோற்று
குனி என்பேச்சைக் கேள்ஏ
னெனி லெனக்குத் தெரியும் நானொரு
மினி மேதை'' — வே. மாலி

விளையாட்டுத்தனமும், வேடிக்கையும் கொண்டு ஓசையை நம்பி வந்த கவிதை இது. படிமம் ஏற்படுத்த வேண்டிய நல்ல பாதிப்பெதையும் விளையவிடாமல் செயற்கைச் சொல்லிணைப்பு தடுத்து விடுகிறது. இன்றும் பலபேரால் பாராட்டப்படுகின்ற பெரிய கவிஞர்கள்கூட வேடிக்கை போலப் படிமத்தைக் கையாளும் நிலையைக் கண்டு நாம் வருந்தவே செய்கிறோம்.

''மாதக் கடைசி
'ஆகி' விட்டது
பிதுங்கிப் பிதுங்கி
மரணப் படுக்கையில்
வாய் பிளந்தபடி
மல்லாக்கக் கிடந்தான்
கம்சக் கழுத்தை
நெரிக்க நெரிக்கக்
கிழட்டு வாயில்
ரத்தம் கக்கிக்
கடைசி மூச்சின்
'சிக்னல்' காட்டியது ... ...''

'A Truth paste' – என்ற தலைப்பில் புவியரசு பாடும் கவிதை இது.

சூத்திரம் போலச் சிலவற்றை எழுதிப் புதுக்கவிதைகளே இவை என்று சிலர் அடம் பிடிக்கின்றனர். புதுக்கவிதையின் வடிவம் பற்றி இவர்களுக்கு எந்தக் கவலையும் இல்லை. இவர்கள் எழுதுவனவற்றையெல்லாம் புதுக்கவிதைகள் என்று நாம் ஏற்றுக்கொண்டால், நம்முடைய பாட்டிமார்கள் போடும் விடுகதைகள் எல்லாம் அற்புதமான கவிதைகளே.

நம்முடைய புதுக்கவிதை வடிவத்தைப் பொறுத்தவரை யுள்ள இன்னொரு குறை இயைபின்மை. படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றைப் பற்றிய மிதமிஞ்சிய பிரமையால் நம் கவிஞர்கள் இக்குறையைச் செய்கிறார்கள். குறியீடு கவிதைக்கு அழகு தரும். எண்ணற்ற குறியீடுகளை ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்குவதால் இந்த அழகு இன்னும் அதிகமாகும் என்று அவர்கள் தப்புக்கணக்கு போட்டு விடுகின்றனர். நிறையக் குறியீடுகளை அடுக்கவேண்டும் என்று முயல்வோர் அவற்றுக்கிடையே ஓர் இயையு இருக்கிறதா என்று கூடப் பார்ப்பதில்லை. எதிரெதிரான முடிவுகளுக்கு நடத்திச் செல்லும் இரு குறியீடுகளை ஒரே பொருளை விளக்க நமது கவிஞர்கள் பயன்படுத்துவது விபரீதமானது.

நட்சத்திரங்களைப் பற்றி, தனஞ்செயன் எழுதுகிறார்.

" ஓ, இந்த வெள்ளிப் பூந்தோட்டத்தை
வான்பரப்பில் நிர்மாணித்தவன் யார் ?"

என்று தொடங்கிக் குறியீடுகளை அடுக்குகிறார். விண்மீன்களை மௌனக் கவிதைகள் என்றும், ஒளிப்பூக்கள் சிந்திக் கிடக்கும் வசந்த சொர்க்கம் என்றும், வெள்ளி வித்துக்களென்றும், தங்க நாணயங்களென்றும், ஒளித்தேன் உமிழும் ரோஜாக்கள் என்றும் உருவகிப்பது நன்றாகவும், ஓர் இயைபுக்குள் அடங்கு

வதாகவும் இருக்கக்காண்கிருேம். ஆனுல், இந்த இயைபை அவரது மீதிக் குறியீடுகள் கெடுத்து விடுகின்றன.

''வான இந்திரனின்
காம தேகத்தில்
கௌதம முனிவன் விதைத்த
சாப முத்திரைகள் ... ...''

''சூரியனைப் புணர்ந்த
அந்திக் குந்திதேவி
விளையாட்டாகப் பிரசவித்து
ஆகாயக் கங்கையில் மிதக்கவிட்ட
அனுதை மழலைகள் ... ...''

''தாகமூட்டும் மோகப் பார்வைகளைக்
கடைபரப்பி வாடிக்கையாளருக்காய்க்
காத்துக்கனக்கும் காம வடிகால்கள்''

— தனஞ்செயன், 'கட்டுமரங்கள்'

முன்னுலுள்ள குறியீடுகளால் விளைந்த கற்பனையைத் தகர்த்து, எதிர்த்திசைக்கு நம்மை இக்குறியீடுகள் தள்ளுகின்றன. சோற்ருேடு கற்களைக் கலந்துவிட்ட ஓர் வருத்தத்தை இது ஊட்டுகிறது. இக்கவிதையில் வரும் இருவேறு வகைப் படிமங்களும் தனித்தனியாகக் கவிதைகளாகியிருந்தால் பிரச்சினையில்லை. ஒரே கவிதையில் எதிரெதிர் உணர்ச்சி யூட்டக்கூடிய படிமங்கள் வரும்போது, படிப்போரின் மனநிலை சிதறும். பாடற்பொருளும் கலங்கலாகும். இது நமது கவிஞர்கள் கவனிக்கவேண்டிய ஒன்று.

கவிதையின் பெருமையை விளக்க வருகிற மா. தட்சிணுமூர்த்தி ஒரு குளறுபடி செய்கிருர். கவிதை

வளமாக இருந்தால் போதும், வேறு தகுதிகளே வேண்டாம் என்று விளக்க வருகிறார்.

> ''பால் சுரக்கிறதா ?
> சுரந்தால் கவிதை
> இன்றேல் கட்டுரை
> புதிது பழதென இனமிரண்டில்லை
> கவிதை என்றென்றும்
> பரத்தைபோலக் கன்னியழியாதவள்''
>
> — மா. தட்சிணாமூர்த்தி, 'திவ்யதர்சனம்'

இங்கும் பாடற்பொருளின் இயைபு கெட்டுப்போய் விடுகிறது. இந்த இயைபு பற்றியெல்லாம் கவிஞருக்கு எந்த அக்கறையுமில்லை என்பதை அவர் நூல் முழுதுமே காட்டுகிறது.

காமராசன் கவிதைகளில் பரவலாக இந்தக் குறை நிலவுகிறது. தெளிவான வடிவமின்மை இவரின் குறை. ஒன்றில் தொடங்குகிறார். எழுதும் பொழுதே கனவுகளில் மூழ்குகிறார். தொடங்கியதை மறந்துவிட்டு எங்கோ போய் விடுகிறார். 'நான் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்'— என்று எழுதுகிறார். தாமஸ் கிரே (Thomas Gray) எழுதிய 'Elegy Written in a Country Churchyard'— என்ற கவிதைத் தொடரின் சாயலோடு 'நான் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்' காணப்படுகிறது. ஆனால் ஓர் இயைபின்மையாலும், தான் என்ற தன்முனைப்பு வெளிப்பாட்டினாலும் காமராசன் கவிதை பின்னிற்கிறது. சாவைப் பற்றிய சோகமான சிந்தனைகளோடு வரும் இக்கவிதையில் இயைபு (Unity) சிறிதுமில்லை.

''சூரியாஸ்தமனம் கழிந்த பிறகு
சாம்பல் இரவில்
யுகங்களாக விசுவரூபமெடுக்கும்
இந்த நிமிடங்களில்
நான் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்...
... ...
எல்லாம் முடிந்துவிட்டது
இந்த மண்ணில்
இனிநான் நேசிப்பதற்கு
ஆஸ்த்மா மாத்திரையைத் தவிர
வேறென்ன இருக்கிறது''

இந்தச் சோகம் Pessimism – ஆகவே இருப்பினும் உணர்வை இரங்கவைக்கவே செய்கிறது. நாம் இப்பாடலில் நெகிழும் போது திடீரென்று,

''என்னுடைய பால்யகாலங்களை
நான் இழந்ததைப் போல
நீங்கள் என்னை இழக்கப்போகிறீர்கள்''?

என்று தன்னைப் பற்றிய பிரக்ஞையோடு இவரெழுதும் வரிகள் தடம் புரட்டுகின்றன.

''என்னுடைய உடலை
ஒரு சேரியில் அடக்கம் செய்துவிடுங்கள்
எனது கல்லறைக்கு அருகில்
ஒரு சாக்கடையும்
கொசுக்களின் ரீங்காரமும் இருக்கட்டும்''

தன்னை ஒரு சோஷலிஸ்டாகப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டவர் காமராசன். அப்படிப் பிரகடனப்படுத்திக் கொள்வது மட்டுமே முற்போக்குத்தனம் என்பதற்காக அல்லாமல், ஓர் ஈடுபாட்டினாலேயே அவர் அப்படிச் செய்தார். எளியவர்

களின் துயருக்காக அழுவது இவரிடம் பல இடங்களில் காணப்படுகிறது. அதனால்தான் சேரியில் கல்லறை அமைய வேண்டும் என்றும், கொசுக்களின் ரீங்காரம் அங்கு கேட்க வேண்டுமென்றும் அவர் பாடுகிறார். ஆனால், இந்தப் படிமத்தின் இயைபைப் பின்னர் அவரே கெடுத்து விடுகிறார். சேரி, சாக்கடை, கொசுக்கள் – என்றெல்லாம் எழுதியதை உதறி விட்டு,

''எனது கல்லறையை மட்டும்
பன்னீர் மரங்களின் நிழலில்
எழுப்பி விடுங்கள்''

என்று முடிக்கிறார். சேரியில் தனது கல்லறை அமைய வேண்டும் என்று சொல்லத் துவங்கியபோது, எளிய மக்களோடு கலப்பதே தனக்குப் பெருமை என்று இவர் கூறுவது போலிருந்தது. ஆனால்,

''மிகச்சின்ன வயதிலேயே
ஒரு ஞானியைப் போல் எழுதியவன்
மிகச்சின்ன வயதிலேயே
ஒரு கிழவனைப் போல மரணமாகிவிட்டான்''

என்று எழுதும்போது, சேரியில் தனது கல்லறை அமைவது அந்தச் சேரிக்குப் பெருமை தரும் என்று அவர் கருதுவதாகவே தோன்றுகிறது.

இந்த இயைபின்மை காமராசனுக்கு வடிவப் பிரக்ஞை இல்லையென்பதையே காட்டுகிறது. நல்ல கற்பனை, உயர்ந்த சிந்தனைகள் – ஆகியவற்றின் ஆற்றலை இயைபின்மை குலைக்கிறது.

மேத்தாவினிடமும் இயைபின்மை நெளிவதைப் பார்க்கிறோம். சொற்களின் நளினத்தில் மயங்கி விடுவதால் இந்தக்

குறை நேர்ந்துவிட்டது. 'புயலுக்கு முன்' என்ற கவிதை இந்தியநாடு சந்திக்கப் போகும் புரட்சிக்கு வரவேற்பாக அமைகிறது.

''இது ஏழை நாடல்ல
ஏழைகளின் நாடுமல்ல
இந்தியா இனியொரு
பெரிய குருச்சேத்திரத்தில் பிரவேசிக்கட்டும்
நாம் ஆயுதங்களைக் கீழே போடாத
அர்ச்சுனர்களாவோம்'' — 'ஊர்வலம்'

என்று மிடுக்காகவும், போர்க்குரலாகவும் வருகின்ற வரிகள்,

''சோவியத் பூமிக்குக் கடைக்கண் காட்டிய
பராசக்தி
இந்தியாவுக்கு
நெற்றிக் கண்ணையே திறக்க
நேரம் பார்த்திருக்கின்றாள்''

என்ற இடத்தில் ஏற்றம் பெறுகின்றன. இத்துடன் கவிஞர் சொல்லவந்த செய்தி முடிந்து விடுகிறது. ஓர் இயையும், மிடுக்கும் இதுவரை கெடாமல் இருக்கக் காண்கிறோம். இத்துடன் கவிதையை முடித்திருந்தால் படிமங்கள் சிதறி இருக்காது. ஆனால், சொல்மோகமும், நளினம் விளைத்த மயக்கமும் அவரை மேலும் எழுத வைக்கின்றன.

''எழுந்து நின்றால் இமயமலைகள்-நாம்
படுத்திருந் தாலும் பாரத நதிகள்''

என்ற வரிகள் இதுவரை வந்துள்ள படிமங்களின் இயையைப் பாழாக்கிவிடுகின்றன. ஆயுதங்களைக் கீழேபோடாத அர்ச்சுனர் களாவோம்' — என்று முன்னர் எழுதிவிட்டு, இப்போது

'படுத்திருந்தாலும்' என்று சிந்திக்கும்போதே குலைவு ஏற்பட்டு விடுகிறது. அழகுணர்ச்சியின் ஆதிக்கமே இவரைத் தவறச் செய்துவிட்டன என்பது விளங்குகிறது. எழுந்து நின்ருல் — படுத்திருந்தால் என்ற முரண் அழகில் மயங்கிக் கவிஞர் வீழ்ந்து விட்டார். இந்த இரண்டு அடிகள் மட்டும் தனியாக இருந்தால்கூட நல்ல கவிதைதான். முன்னுள்ள வரிகளுடன் சேர்ந்ததால் அவை கெடுதலையே விளைக்கின்றன.

கூடார்த்தம், இயைபின்மை, சொல்லுடைப்பு – ஆகிய குறைகளுடன் இன்னெரு நோயும் புதுக்கவிதையின் வடிவத்தைப் பற்றியுள்ளது. எந்த அவசியமும் இல்லாமலேயே அருவெறுப்பான படிமங்களை உருவாக்கும் போக்கை எல்லாக் கவிஞர்களுமே மேற்கொள்கின்றனர். பாடற்பொருளை ஆற்றல் வாய்ந்ததாக்குவதற்கே படிமங்கள் உருவாக்கப்படவேண்டும். அருவெறுப்பையும் மனச்சங்கடத்தையும் ஊட்டும் படிமங் களால் பயனில்லை என்பது மட்டுமல்ல; எதிரிடையான விளைவும் உண்டாகி விடுகிறது.

"தாலி விலங்கில்
எங்களின் உணர்வு மலர்கள்
கற்பழிக்கப்பட்டு விடுவதால்"

— பொன்விடியல், 'விடியலை நோக்கி'

பெண்மையைக் காலில் போட்டு மிதித்து விட்டு 'மகளிர் ஆண்டு' அனுஷ்டிக்கமுயலும் போலித்தனத்தை எள்ளி நகையாடும் கவிஞரின் கூர்மையை இந்தப் படிமமே மழுங்கடித்து விடுகிறது.

"ஒடிந்த அநாதை நிலா
தொழுநோய்க் கூனுக

பிரேதக் களை ஒளிர
மருந்து தேடித்தேடி அலைய'' — சி. மணி

அழகின் வடிவமாக நாம் காணுகின்ற நிலா இங்கு அருவெறுப்புக்கு ஆளாக்கப்படுகிறது. நிலாவைப்பற்றி இவரது அருவெறுப்பான படிமம் கூட ஒரு காரணத்தின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், எந்த விதக் காரணமுமின்றியே புவியரசு நிலாவை அருவெறுப்புக் குள்ளாக்குகிறார்.

''வானத்தைப் பாருங்கோ
மிதக்கும் பிணங்களைத்தான்
எடுத்துப்
பூமியின்மேல் போடுங்கோ''
— புவியரசு, 'இதுதான்'

நிலாவையும், விண்மீன்களையும் பிணங்களாக்கி விடுகிறார் கவிஞர்.

மா. தட்சிணாமூர்த்தி மங்கையரை அரவம் என்றும், ஆண்களின் வருவாயைப் பெண்களின் மாதவிடாயென்றும் உருவகிக்கும் போது படிமமே அசிங்கம் என்ற அருவெறுப்பு உண்டாகிறது. வித்தியாசமாகச் சொல்லவேண்டும் என்பதற்காக இப்படியா எழுதவேண்டும்? இன்னும் சிலர் 'குசுப் போல் நாறும் வார்த்தைகள்' என்பது போன்ற வாசகங்களை எழுதுகின்றனர். இது குற்றமில்லையென்றாலும், படிப்பவனைக் கவிதைக்கு எதிராகச் சிந்திக்கவைப்பதற்கே இத்தகைய வரி பயன்படும். புதுமை ரசிப்பதற்குரியதாக இருந்தால் தான் நல்லது. அருவெறுப்பை விளைவிப்பதால் கவிஞனைப் பற்றிய மதிப்பீடு தாழ்கிறது.

"நட்சத்திர வேஷமணிந்த எழுத்துக்கள்
நிலா முரசைச் சுற்றிப்
பாட்டு ரத்தத்தை
வாந்தி எடுத்தபடி
குரவைபாடிக் கொண்டிருந்தன"

— அப்துல்ரகுமான், 'பால்வீதி'

பெரிய கவிஞர்கள் இந்த அருவெறுப்பான படிமம் படைக்கும் நோய்க்கு ஆளாகியிருப்பதை அப்துல்ரகுமானின் வரிகளில் காண்கிறோம்.

தனஞ்செயன் எழுத்துக்களைப் பற்றி வடிக்கும் படிமமும் இவ்வருவெறுப்பையே விளைவிக்கக் காண்கிறோம். 'விரல் ஆடவர்கள் ஆடை உரிந்து நெருக்கி அணைத்து அலைக்கழித்த தால் கருவுற்ற பேனாக்கன்னி, காகிதக்குப்பை மேட்டில் பிரசவித்துப் போட்டு, அனாதைகளாக்கப்பட்ட கறுப்புக் குழந்தைகள்' என்று எழுத்துக்கள் வருணிக்கப்படும்போது, அவற்றைப்பற்றி உயர்வாக மதிக்க முடியவில்லை. சென்ற நூற்றாண்டின் சிற்றிலக்கியங்கள் ஒன்று போலவே பிறந்து நோய்களானது போல், இந்த அருவெறுப்பான படிமங்களும் ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர்க்குப் பரவி நோயாகிக் கொண்டு உள்ளன.

"நான் என்ன
கூமுட்டைச் சிதைபா
கொழுந்தனைத் தொழுதெழுந்தேன்
குழந்தை வரம் பெற்றேன்"

— தமிழ்க்கனல், 'புதுயுகக்கனவுகள்'

என்ற படிமம் வக்கிரித்துப் போன சிந்தனையால் விளைந்து, அருவெறுப்பை விளைக்கிறது. 'கருப்பையும் தொலைச்சிட்டு

நிக்கிருளே' — என்றும் இவரே பாடும்போது, அருவெறுப்புப் படிமம் படைக்கும் நோயால் இவர் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்டிருப்பது தெரிகிறது.

சரியான வடிவம், அளவான படிமம் பொருத்தமான குறியீடு – ஆகியவை புதுக்கவிதையின் பலங்கள். இவற்றைப் பற்றிய தெளிவான வரையறையில்லாமல் போனதால் சிலரது புதுக்கவிதைகள் கூடார்த்தம் (obscurity), அளவை மீறிய படிமங்கள், இயைபில்லாத குறியீடுகள், அருவெறுப்பான கற்பனைகள் – ஆகியவற்றின் இருப்பிடங்களாகிவிட்டன. படிமம் குறியீடு இவைகள் வெறும் உத்திகள். இவைகள் மட்டுமே கவிதையாவதில்லை. குறியீடுகளைச் சரம் சரமாக அடுக்கிவிடுவதால், சில நேரங்களில், கவிதைப் பொருளே புதைந்து போய்விடுகிறது. எனவே நமது புதுக்கவிதைக் காரர்கள் பொருள் புரியும் விதத்தில், சரியான உத்திகளைப் பயன்படுத்திக் கவிதை எழுதுவதே அவர்களுக்கும், தமிழுக்கும் நல்லது. ஒரு பிரமிப்பை உண்டாக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்தில் கூடார்த்தத்தையும், 'நான் எழுதுவதே கவிதை' என்ற மிதப்பில் தவருன உத்திகளையும் பின்பற்றுகிறவர்களை அனுதாபத்துடன் நோக்க நாம் தயாராயில்லை.

உள்ளடக்கத்தின்மேல் ஒரு பார்வை

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டானது இலக்கிய உலகுக்கு வழங்கிய ஒரு பிற்போக்குத்தனமான கொள்கை 'இலக்கியம் இலக்கியத்துக்காகவே' – என்பது. பிரான்ஸ் நாட்டின் பெரிய இலக்கியவாதிகள், விமர்சகர்கள் [Gautier, Victor Cousin, Renan, Flaubert, Baudelaire, Verlaine etc.] எல்லாம் இந்த உதவாக்கரைக் கோட்பாட்டுக்குக் காரணகர்த்தாக்கள்.

[24] 'கவிதை என்பது கவிதைக்காகவே; அதையும் தாண்டி ஒரு கருத்தைக் கவிஞன் கூற முனைந்தால் கவித்துவத்திறன் தேய்ந்து கெட்டுப்போய் விடுகிறது' – என்று Baudelaire கூறினுன்.

புகழ்வாய்ந்த நாவலாசிரியன் ஆஸ்கார் ஒயில்ட் இத்தக் கூற்றையே வேறு வடிவத்தில் பிரதிபலித்தான். [25] 'நல்ல

புத்தகம் என்றோ, கெட்ட புத்தகம் என்றோ எதுவுமில்லை; நன்றாக எழுதப்பட்டது, மோசமாக எழுதப்பட்டது என்று மட்டுமே உண்டு' – என்கிறான் அவன். இத்த விளக்கங்கள் எல்லாம் இலக்கியத்தின் ஒரு பாதியைப் பற்றி மட்டுமே அக்கறை செலுத்துகின்றன. பிராட்லி சொன்னது கூட இந்த அடிப்படையில்தான்: [26] 'ஒரு கவிஞன் என்ன சொல்கிறான் என்பதை நாம் பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை. 'என்ன' – என்பது கவித்துவத்துக்குச் சம்பந்தமில்லாதது; 'எப்படி' – என்பதே முக்கியமானது' என்கிறான் பிராட்லி.

ஒருவன் எப்படிப்பாடுகிறான் என்பது கவிதையின் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டது; உத்திகளை எவ்வாறு அவன் பின்பற்றுகிறான் என்ற திறமை சம்பந்தப்பட்டது. மிகச் சிறப்பாக உத்திகளைக் கையாண்டு எழுதுகிறவன் யாரோ அவனே உன்னதமான கவிஞன் என்று ஒரு பிரிவினர் வாதமிட்டனர். இவர்கள் கவிதை என்பது அழகுணர்ச்சி சுகானுபவம் ஆகியவற்றைத் தவிர வேறெந்தப்பயனையும் விளைவிக்கவல்லது என்பதை நம்பவில்லை. யாராவது சமுதாய நோக்கங்களோடு கவிதை எழுதினால் அதை இவர்கள் கவிதை என்று ஏற்பதில்லை. 'கலை கலைக்காகவே' என்று முழங்கிய இவர்களிடமிருந்தே இலக்கிய உலகின் வக்கிரங்கள் எல்லாம் தோன்றின.

'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்ற பைத்தியக்காரத்தனமான கொள்கையைக் காலம் நிராகரித்தது. இன்பம் என்பது கவிதையின் ஒரு பயனாக இருக்கலாமேயொழிய, அதுவே இலக்காகிவிடமுடியாது என்பதை ஆங்கிலக் கவிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும் உணர்ந்தனர். அழகின் உபாசகனான கீட்ஸ் கூட, கவிதையின் சமூதாயப் பணியை ஏற்றான் 'வாழ்க்கை விமர்சனமே கவிதை' என்று கூறி ஆர்னல்டு அதை அங்கீகரித்தான்.

கவிதைக்கென்று எந்த லட்சியமுமில்லை என்று கூறுவோரை டால்ஸ்டாய் வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார்[27]. 'கலை என்பது மாயாவாதிகள் கூறுவதுபோல யாருக்கும் புரியாத அழகின் தத்துவமோ, ஆண்டவன் தத்துவமோ அல்ல; முருகியல் மனவியலறிஞர்கள் கூறுவதுபோல் சேமிப்பிலுள்ள சக்தியைச் செலவாக்கும் விளையாட்டுமல்ல; மகிழ்ச்சி தரும் பொருள்களை வடிப்பதுமல்ல; இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, மனிதர்களை ஓர் உணர்வால் பிணைத்து ஒன்றாக்கி, மானுடத்தையே முன்னேற்றப்பாதையில் செலுத்தவல்லது எதுவோ, அதுதான் கலை'' என்கிறார் – டால்ஸ்டாய்.

பெர்னார்ட்ஷாவும் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கையை நையாண்டி செய்து எழுதுகிறார். [28]'நல்ல கலைப் படைப்பு தனக்காக உருவாவதில்லை என்று அவர் விளக்கினார்.

ஜெரோம் இன்னும் ஒருபடி மேலே போனான். சமுதாயப் பயன் விளைவிக்க முடியாத இலக்கியங்கள் பேரிலக்கியமாவதில்லை என்பது அவன் முடிவு. 'இலக்கியம் இலக்கியத்துக்காகவே' என்ற கொள்கை உடையோரை அவன் கண்டனம் செய்கிறான். 'எதார்த்த உலகின் நடைமுறை வாழ்க்கையைச் சந்திக்க முடியாதவர்கள், அல்லது சந்திக்க அஞ்சுகிறவர்களே சொப்பனச்சிறகுகளைக் கட்டிக்கொண்டு அந்தரத்தில் உலாவுவார்கள்' என்பது அவன் கூற்று.

இவ்வாறு 'கலை கலைக்காகவே' என்ற வாதத்தின் பலவீனங்களை எதிர்த்துத் தோன்றிய கோட்பாடு, 'கலை சமுதாயத்துக்காகவே' என்ற முடிவை வெளியிட்டது. சமுதாயத்திலிருந்து பிறப்பதும், சமுதாய வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதும், சமுதாயத்தின் மேன்மைக்கு வழி

காட்டுவதும் இலக்கியத்தின் இயல்புகள் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.

தமிழ் இலக்கிய உலகில் இரண்டு கொள்கைகளுமே நிலவுகின்றன. இலக்கியம் என்பது சமுதாயக் கொள்கை களோடு இருக்கத் தேவையில்லை என்று கருதுவோர் ஒரு வகை. சமுதாயக் கொள்கைகளைப் பிரகடனப்படுத்துவதே இலக்கியத்தின் பணி என்று கருதுவோர் இன்னொரு வகை. முதலாவது பிரிவினர் எஸ்ரா பவுண்டையும், டி. எஸ். எலியட்டையும் வழி காட்டிகளாக ஏற்கின்றனர். இரண்டா வது பிரிவினர் மயாகோவ்ஸ்கியை மதிக்கின்றனர்.

தனி மனிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அகவயமான ஆராய்ச்சிகளில் இறங்கி, ஏமாற்றம், சோகம், பாலுணர்ச்சி, அவநம்பிக்கை, மனமுறிவு முதலானவற்றைப் பாடுவோருக்கு எஸ்ரா பவுண்டின் கொள்கை கை கொடுத்தது. [20]பத்திரிகைக ளில் வரும் சமுதாயக் கோட்பாடுகளைத் தாங்கிய, யாப்பமைதி யோடுகூடிய வரிகளைக் கவிதையென்று கருதிக் குழப்பமடையக் கூடாதென்றும், கவிதையென்பது பல பரிமாணங்களோடு கூடிய ஒரு கலையென்றும் அவன் கருதினான். பல பரிமணங் களோடு கூடிய கலையென்ற அவனது விளக்கம், உள்மனத்தின் ஆழத்தில் பயணம் செய்யும் அதன் நுண்மையைக் குறிப்ப தாகவே இவர்கள் கொண்டார்கள். ஃப்ளின்ட் குறியீட்டுக்குச் சொன்ன விளக்கத்தையும் தங்கள் மனவெளிப் பயணத்துக்குச் சாதகமாகவே பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள் ஃபிராய்டிஸம். எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம், சர்ரியலிஸம்-என்ற கோட்பாடு களின் பாதிப்பு இவர்களில் பலரது கவிதைகளில் ஆதிக்கம் செலுத்தக் காண்கிறோம்.

இவர்களைப்பற்றி நா. வானமாமலை அவர்களின் விமர்சனம் சிறிது கடுமையானதெனினும், உண்மையின் அடிப்படையில் வருவதாகும். [30]'பிறரைப் பற்றிக் கவலைப்படாதவர்களும், மனித ஒற்றுமையிலும், மனிதாபிமானத்திலும் அக்கறை யில்லாதவர்களுமான இவர்கள் மனிதர்களின் அனுதாபத் திற்காகக் கூக்குரலிட்டு அழுகின்றனர். மனிதகுலத்தை மந்தையென்று எண்ணியவர்களுக்கு அம்மந்தையின் இரக்கம் எதற்கு?... கட்டுப்பாடில்லாத தனிமனித சுதந்திரமே மனித வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்பது இவர்கள் சுதந்திரக் கொள்கை, என்று வானமாமலை விளக்குகிருர். நம்முடைய புதுக்கவிதைகளில தனிமனிதத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுதப்பட்டவை பிற்போக்கானவை என்றும் இவர் வரையறுக் கிருர்.

புதுக்கவிதைகளில் இன்ஞெரு பிரிவான சமுதாய நோக்கம் கொண்ட கவிதைகள் பற்றியும் விவாதங்கள் நிகழ்கின்றன. புறவயமான பார்வை, நல்லெதிர்கால நம்பிக்கை, இழிவுகளைக்கண்டு குமுறும் போர்க்குணம், மனிதாபிமானமிக்க அனுதமுறை ஆகியவற்றை இந்தப் பிரிவிலுள்ள கவிதைகளில் காண்கிருேம். மார்க்ஸிஸத்தின் ஆளுகை இவற்றில் உண்டு. மார்க்ஸியக் கண்ணேட்டத் துடனும், சமூகப் பார்வையுடனும் எழுதும் இக்கவிதை யாசிரியர்களின் ஒரு குறையை வல்லிக்கண்ணன் வெளிப்படுத்துகிருர். குறிப்பிட்ட சில விஷயங்களிலேயே வட்டமிடும் பலவீனம் இவற்றில் இருப்பதாக அவர் குற்றஞ் சாட்டுகிருர்.

[31]'அமெரிக்க வெறுப்பு, சோவியத் ரஷ்யாவுக்கு புகழாரம், வியத்நாமுக்கு வாழ்த்து, புரட்சிக்கு வரவேற்பு, ஏழைபடும்

பாடு, பணக்காரன் திமிர், நீக்ரோ பிரச்சினை, முதலாளி காமவெறி, ஒடுக்கப்பட்டோருக்கு அனுதாபமும் ஆதரவும் — போன்ற சில விஷயங்களையே இவர்கள் கவிதைப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளனர்' என்பது வல்லிக்கண்ணன் குற்றச்சாட்டு.

இவ்வாறு, இரண்டு பிரிவுகளைச் சார்ந்த கவிதைகளிலும் குற்றங்கள் காட்டப்படுகின்றன. அவற்றைப் பற்றி நாம் பின்னர் விளக்கமாக ஆராய்வோம். புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் நமது மரபுகளைத் தாண்டி விரிவடைந்திருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. உலகத்தின் நவீன வளர்ச்சிகளால் பாதிக்கப்படாமல் தேங்கிக் கிடந்த தமிழ்க்கவிதை, அகன்ற வானில் சிறகடிக்கத் துவங்கியிருப்பதே பெரிய முன்னேற்றம் தான்.

[32] "பல பக்கங்கள் கொண்ட வைரக்கல் போன்றது புதுக் கவிதை. ஒரு பக்கம் அழகு. புது மாதிரியான அழகு. வியக்கும் அழகு. ஒரு பக்கம் ஏக்கம், மனமுறிவு, பெருமூச்சு, காதல், தத்துவம், கோபம், சந்தேகம் அறைகூவல், சமகால விமர்சனங்கள், தன்மனத்தையே குடைந்தெடுத்து ஆராயும் நேர்மை, பாலுணர்ச்சி..
—இப்படிப் பல பல பக்கங்கள் உண்டு. சுருங்கச் சொன்னால், இன்று நம்மிடையே இருக்கும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தின் பிரதிபலிப்பையும் நாம் புதுக்கவிதையில் காண்கிறோம் —" என்று சார்வாகன் எழுதும் வரிகள் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை விளக்குகின்றன.

எங்கோ ஓர் இருட்டுமூலைக்குள் இருந்துகொண்டு, ஊர்க் குருவி வேதாந்தம் பேசுவதே தமிழ்க்கவிஞர்களின் இயல்பு என்பதை இன்றைய கவிஞர்கள் பொய்யாக்கி விட்டனர். ஃபிராய்டு போன்றவர்களின் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட

அக்கலயச் சிந்தனைகள், மார்க்ஸின் சிந்தனையால் விளைந்த சமுதாயக்கோட்பாடுகள் எல்லாம் நம்முடைய புதுக்கவிதை யாசிரியர்களை வளப்பெறச்செய்துள்ளன.

[33] கவிஞர் மேத்தாவின் சொற்களில் கூறினல், 'இன்றைய புதுக்கவிதையில் இரண்டு விதமான கருத்தோட்டங்கள் வெளிப்படையாகவே தெரிகின்றன. ஒன்று தனிமனிதப் பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இன்னென்று சமுதாயப் பார்வையே நிலைக்களனுய் நின்றது'

இப்படி இரண்டுவிதமாகப்பிரியும் புதுக்கவிதைக்காரர்களும், ஒருசாரார மற்றவர்கள் குறைகூறிக்கொள்கின்றனர். இது சற்று வருந்துதற்குரியதெனினும், வேறுபட்ட சிந்தனை யோட்டங்களே வளர்ச்சி என்பதால் அமைதி கொள்ளலாம். எப்படியிருப்பினும், வெறும் உத்திகளால் மட்டுமே கவிதையின் தரத்தை எடைபோட்டுவிடலாம் என்ற பிற்போக்குத்தனம் நீங்கி, கவிதைப்பொருளின் அடிப்படையிலேயே இலக்கியத் தரம் நிர்ணயிக்கப்படும் என்ற முன்னேற்றம் ஏற்பட்டிருப்பதை மறுக்கமுடியாது. பாடற்பொருளை அழகுபடுத்தும் வேலையை மட்டுமே உத்திகளும் உருவமும் செய்யும்; ஆனல் பாடுபவனின் மதிப்பையும், தரத்தையும் பாடற்பொருள் மட்டுமே வரையறுக்கும் என்பதை இங்குள்ள எல்லாத் தரப்பினருமே உணர்ந்திருக்கின்றனர். உத்திகளையும், உருவத்தையும் விட, பாடற்பொருளுக்கு நாம் தரும் கௌரவம் நம்மையே கௌரவப்படுத்துகிறது.

உள்ளடக்கத்தின் தரம் புதுக்கவிதைகளில் எப்படியிருக்கிறது என்று ஆராய்வதற்கு வசதியாகச் சில பிரிவுகளை நாம் வகுத்துக் கொள்ளவேண்டும். தனிமனிதக் கண்ணேட்டம், சமுதாயக்கண்ணேட்டம் என்ற பிரிவு பலவிதமான பிரச்சினை

களை உருவாக்குகிறது. 'எழுத்து' வட்டத்தைச்சார்ந்தவர்கள் ஃபிராய்டிஸ தத்துவத்தால் பாதிக்கப்பட்ட தனிமனிதவாதிகள் என்று வானமாமலை தொடுக்கும் குற்றச்சாட்டை சி. சு. செல்லப்பா மறுத்துவிடுகிறார்.[31] 'எழுத்து-ஏடுகளில் கவிதை எழுதியவர்களும், 'புதுக்குரல்கள்' கவிஞர்களும் ஃபிராய்டிஸ தத்துவத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் என்று சில விமர்சகர்கள் குறிப்பிட முன்வந்தார்கள். இது தவறான கணிப்பு ஆகும். வாழ்க்கையைக்கவனித்து, வாழ்வும் காலமும் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளும் உள்ளத்திலும் உணர்விலும் உண்டாக்கிய அதிர்வுகளை எழுத்தாக்க முயல்கிறவர்கள் அனைவரும் ஃபிராய்டிஸத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் என்று லேபிள் ஒட்டுவது தவறான செயல்தான்–' என்று சி. சு. செல்லப்பா சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

ஃபிராய்டிஸம், மார்க்ஸிஸம் என்பவற்றைப் புரிந்து கொண்டு எழுதியோர் யார், புரியாமல் தன்னிச்சையாக எழுதியோர் யார் என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது. எனவே லேபிள் ஒட்டும் வேலையை நாம் செய்யப்போவதில்லை. ஆனால் தனக்குள்ளேயே அமிழ்ந்து, உள்மனம் பற்றி ரொம்பவும் அலட்டிக்கொண்டு, புறஉலகைப் பற்றிக்கவலைப்படாத பூரண சுதந்திர நோக்கத்துடன், தனிமனிதம் என்ற கோட்பாட்டின் சாயலைப்பெற்றவர்களை ஒரு பிரிவாக அமைத்துக் கொள்வதே பொருத்தம். சி. சு. செல்லப்பா கூறுவதுபோல், இவர்களில் பலர் ஃபிராய்டிஸம், ஸர்ரியலிஸம், எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம் இவற்றைப்பற்றி அறியாதவர்களாகக்கூட இருக்கலாம். அறியவில்லை என்பதனால், இவர்கள் தவறு அக்கோட்பாடு களின் குறைகளைப்போலவே இருப்பதாகச் சுட்டினால் என்ன கெட்டுப்போய்விடும் ?

காதல் இன்றைய புதுக்கவிதைகளிலும் நிறைய வரு கிறது. அறிவியல் வளர்ச்சியும், எந்திரமயமாக்கமும் மனிதனையே எந்திரமாக்கிவிட்டகாலம் இது. காதல் என்பது ஒரு முக்கியமான வாழ்க்கைக் கூறுபாடு என்று கருதப்பட்ட காலம் மாறிவிட்டது. அன்றடப்பிரச்சினைகளும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளும் காதலின் ஆதிக்கத்தைப் பெரிதும் குறைத்து விட்டன.

''அலுவல் அலைகளில்
எற்றுண்டு இடறி
காகிதக் கடலில்
புரண்டு தவிக்கும்
என் விழிகள்
தங்கி இன்புற
பசுமைத்தீவாய்
உதவும், பெண்ணே
உன் ஒளிக் கண்கள்''

என்று வல்லிக்கண்ணன் பாடும் வரிகள் காதலை மட்டு மல்லாமல், எதார்த்த உலகின் எந்திரம் போன்ற மனித வாழ்வையும் துல்லியமாக விளக்குகின்றன.

சி. மணி பாடும் வரிகள் இந்த முழுமையோடில்லை. காதலை உயர்வாகப் பாடுவதற்கே அவரும் விரும்புகிறார். ஆனால் அவரையும் மீறிய எதிரிடையான கண்ணோட்டம் வந்து விடுகிறது.

''காதல் காதல் என்ப, காதல்
வெறியும் நோயும் அன்றே, நினைப்பின்
இறக்கம் நோக்கிப் பாயும் நீராம்

சாதல் கவிந்த வாழ்வில்
வானம் தந்த வாமநிலவாம்''

இங்கு காதல் பாராட்டப்படுகிறமாதிரி இருக்கிறது ஆனால் 'சாதல் கவிந்த வாழ்வில்' என்ற எதிர்மறை மனோபாவமே வலிமையாக வெளிப்படுகிறது. வாழ்வைப்பற்றியே 'இப்படி ஒரு கசப்பான உணர்வை வைத்துக் கொண்டு காதலை எப்படி மதிக்கமுடியும்? தன்னுடைய கசப்புணர்ச்சியிலிருந்து ஒரு நழுவலாகவே (Escapism) காதலை இவர் கைக்கொள்கிறார் என்று உணர்கிறோம்.

காதலை 'வானம்பாடிகள்' மிக நன்றாகப் பாடியுள்ளனர். நல்ல கவித்துவமும், உயரிய சமுதாய நோக்கும் கொண்ட அவர்களின் கவிதைகள் 'எழுத்து' வட்டத்தினர் கவிதைகளை விட நன்றாகக் காதலைப் பாடுகின்றன. காதலின் ஏக்கம் கூட மீராவுக்குச் சமுதாயச் சிந்தனைகளையே தூண்டி விடுகின்றது.

''ஏகாதிபத்தியத்தின்
கொடுமைக்கு இரையாகும்
ஒரு சிற்றரசைப்போல்
வாடிவருந்தும் என்மேனியைப்பார்''
— மீரா, 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்'

அவருக்குக்கிடைத்த காதல் உழைப்பாளியின் வியர்வைபோல் உயர்வானதென்று அவர் கூறியிருப்பதைப் பல விமர்சகர்கள் எள்ளியிருக்கின்றனர். ஆனால் இங்கு அவரது மதிப்பீடுகளை நாம் புரிந்து கொள்வது மட்டும்தான் நியாயம். இந்த உவமையை அவர் காதலியே ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார் என்று விமர்சனம் செய்வதில் பயனில்லை: அவர் காதலை எப்படி உணர்கிறாரோ அப்படிச் சொன்னால் போதும். அவர் காதலி ஏற்கும் விதமாகச் சொல்லவேண்டும் என்று கட்டாய

மில்லை. 'மிகப்பிரமாதம்' என்று பாராட்ட முடியாவிட்டாலும், காதலை மிகவும் கனிவாகவும், வித்தியாசமாகவும் கூறும் நூல் மீராவின் 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' என்பதில் ஐயமில்லை.

எண்ணத்தில் அழுத்தமாகத் தைக்கும்படி பாடும் ஆற்றல் அப்துல்ரகுமானிடம் இருப்பதால், அவரது 'சடங்குகளின் கைதிகள்' அற்புதமாக வருகிறது.

> ''உன் இதழ்களுக்கு
> உறக்கமாகும் மௌனம்
> உன் இமைகளில் மொழியாகுமோ''

படிமங்களின் பலத்துடன் வரும் வரிகள், கால ஓட்டத்தில் தோல்வியைத் தழுவிக்கொண்ட காதலின் துடிப்பை அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

காதலை ஒரு புதிய கோணத்தில் காமராசன் காவியமாக்குகிறார். தாஜ்மகாலும் ரொட்டித்துண்டும்' என்ற தலைப்பில் அவர் காதலைப் பாடுகிறார் என்பது கூட முழுமையும் சரியானதல்ல. ஷாஜஹானை விளிப்பதும், 'நீ அமைதியாக உறங்கு! உன்மனம் சலனமுற்றுக் குமுறியழும்படி பெரிதாக இங்கே ஒன்றும் நடைபெற்றுவிடவில்லை. உனது காதலிக்காக நீ கட்டிய கனவு மாளிகையை நான் ரொட்டித்துண்டுக்குச் சமமாக்கி விட்டதாகக் கருதுகிறாயா ? ஷாஜஹான் சக்ரவர்த்தி! தங்கள் காதலியர்க்கு ரொட்டித்துண்டு கூடத் தர முடியாத இளம் ஷாஜஹான்கள் இந்த பூமியில் எத்தனையோ பேர் இருக்கிறார்கள் என்பதை நீ அறிவாயா ?' என்று விவாதிப்பதும் சுவையானவை மட்டுமல்ல; அர்த்தம் நிரம்பியவையும்கூட. இந்த முன்னுரையிலேயே நாம் நிறைய அறிந்து கொள்கிறோம். நடைமுறை வாழ்வின் சமுதாய, பொருளாதாரப்

பிரச்சினைகள் காதலைக்கூட எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்ற நுண்மையான கண்ணோட்டம் வெளிப்படுகிறது.

நடைமுறைவாழ்வின் சமூக வேற்றுமைகளால் நிறைவேருது போன காதல், வெறும் கனவுகளிலும், கற்பனைகளிலும் உலா வருவதை அபி திறமையாக வடிக்கிருர்.

> ''உறக்கக் கோப்பைகளில்
> கனவு மதுவின்
> கண்ணாடிக் குமிழிகளில்
> நம்முகங்கள்
> ஒரே நேரத்தில் பலபிறவிகள் எடுத்ததை
> ரசித்திருக்கின்ருேமே''
>
> — அபி, 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

வெறும் கற்பனைகளிலேயே திருப்தி கண்டுவிடும் மயக்கம் அபியிடம் காதலாக வருகிறது.

'ஓ சகுந்தலா' என்ற சிற்பியின் கவிதை அளவில்லாத சகிப்புத்தன்மையோடு கூடிய ஏமாளித்தனத்தைக் காதலென்று காட்டவில்லை. நிராகரித்த தந்தைக்கும், மறந்துபோய்விட்ட காதலனுக்குமிடையே சிறுமைப்பட்ட சகுந்தலைபோல இன்று யாருமில்லை என்று சிற்பி காட்டுகிருர். பல பரிமாணங்களிலும் வளர்ந்து வருகின்ற இந்தயுகத்தின் விழிப்புணர்ச்சியால் நமது சகுந்தலைகள் ஏமாறுவதில்லையென்று சிற்பி காட்டுகிருர்.

> ''விசுவ எத்தர்களும்
> துரோக துஷ்டந்தர்களும்
> இன்னும் எங்களில் இருக்கின்ருர்கள்
> ஆனல் எமது சகுந்தலைகள்
> இப்போது நோலைப்பது

மோதிரங்களை அல்ல!
பொருந்தாத காதலரை'' — 'சர்ப்பயாகம்'

காதல் என்ற மெல்லுணர்வின் நுண்மை முழுவதையும் மேத்தாவிடம் காண்கிறோம். அழுகை, தோல்வியுணர்ச்சி— ஆகியவற்றையும் மீறிக்கொண்டு ஒரு நளினம் அவரது காதல் வரிகளில் வருகிறது. தாகூரின் கவிதைகளைப் படித்த எஸ்ரா பவுண்டு அவற்றைக் குளிர்காலக் காற்றின் சுகமான வருடல் என்று குறிப்பிட்டது, இங்கு மேத்தாவின் கவிதைகளைப் படிக்கும்போது நினைவுக்கு வருகிறது. ஆற்றாமையுடன் கூடிய ஒரு சோகம் இவரது எல்லாக் கவிதைகளிலும் நிலவுவதற்குக் கூட இந்தக்காதல் வாழ்வின் பாதிப்பே காரணமாக இருக்க லாம். காதலியின் கடிதங்களில் பிறந்த மயக்கம் கவிதை யாகிறது.

''மலரத்தொடங்கியிருந்த
உன் மனதின் பாகங்கள்
துளித்துப் புரண்டுவந்த
தாக நதிகள்
பேதை நெஞ்சத்தில்
பிறப்பெடுத்த கனவுகளால்
உனக்கு நீயே
கட்டிக்கொண்ட பிரமிடுகள்
ஓ!
உன் கடிதங்கள்!'' — மேத்தா, 'ஊர்வலம்'

மேத்தாவின் காதற்கவிதைகளிலும் கண்ணீர் ஊர்வலம்தான். கண்ணீரில் முளைத்துக் கண்ணீரிலேயே கரையும் இந்தக் காதல் ஓர் இளகிய நெஞ்சை வெளிப்படுத்துகிறது.

'பாஷைகளிலே சிறந்தது மௌனம் என்றாலும் இன்னொரு மொழியைத் தெரிந்து கொள்வதில் தவறில்லையே ! பேசேன் !' —என்று கண்ணீர்ப்பூக்களில் நயம்பட எழுதிய கவிஞர் இப்போது,

"வார்த்தைகளுக்குக்
கண்மூடித்து அழுகின்றன
உன் வரிகளுக்குக்
கைமூடித்துத் தொழுகின்றன"

என்று வருந்தி வரைகிறார். காதல் உணர்ச்சியில் கண்ணீராய் வரும் கடிதங்களைப் பற்றிக் கவிஞர் எழுதும் வரிகள், தன்னை நொந்துகொள்ளும் கவிதைகளாவதைத் தவிர வேறு புறப் பயன்களை விளைவிக்கவில்லை. எனினும் வெளிப்படையான மனமும், மென்மையான உணர்வுகளும் இவற்றில் வெளிப் படுகின்றன.

"என்னை விட்டு விட்டுச்
சிறகடிக்கப் பார்க்கிறீர்கள்
அன்பான காதலரே
நீங்கள் அறிய மாட்டீர்கள்
நான்தான் உங்கள் சிறகென்று"

என்று காதலி எழுதும் வரிகள் நுண்மையானவை. வறட்சியான சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளால் கண்ணீரில் முடியும் இந்தக் காதல் வாடிக்கையானதுதான்.

காதல் உணர்ச்சியை, ப. வேலுசாமி வேறுவிதமாகப் பாடுகிறார். உற்சாகமும், நன்னம்பிக்கையும் கூடிய தன்மையை அவரிடம் நாம் காண்கிறோம்.

''காதல் புதியதில்லை-அந்தக்
கவிதை புளிப்பதில்லை
காதல் மூண்ட பின்னே-நெஞ்சம்
கலக்கம் கொள்வதென்ன ?''
— ப. வேலுசாமி. 'உயரும் கைகள்'

என்ற மகிழ்ச்சி நன்றாகவே இருக்கிறது. காதலைப்பற்றிய எதிர்மறைக் கண்ணோட்டம் இங்கில்லை.

''நான் தாகத்திற்கு நீர்கேட்க
இது உப்புநீராக்கும் என்றாய்நீ
உன் கை பட்டதும்
தேனூறி விட்டது எனக்கு''
— கொ. மா. கோதண்டம்,
'கோழிக்குட்டிகளும், பன்றிக்குஞ்சுகளும்'

என்று காதலியின் கரம்பட்ட நீரின் சுவையைப்பற்றிக் கவிஞர் கோதண்டம் பாடும் வரிகளும்,

''ஏழை பணக்கார
ஏற்றத் தாழ்வினால்
காதல் மாளிகைகள்
கல்லறையாய் உருமாறும்''
— இரா. மங்களா, 'அச்சுப்பிழைகள்'

என்று காதலின் மீது சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்குள்ள ஆதிக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் வரிகளும்,

''கண்களின் கீதத்தில்
என்னைத் தாலாட்டியபோதெல்லாம்
ஆக்ஸிஜன் இல்லாமலே
அண்டங்களில் மிதந்ததுண்டு''
— வைரவி, 'ஜீவ முனைமுனைப்பு'

என்ற வரிகளும் பெரிய உயரத்தை எட்டவில்லையென்றாலும், தாழ்ந்து போய்விடவில்லை. ஒரு சராசரியான மனோபாவம் இவற்றில் வெளிப்படுவதே ஆரோக்கியமானதுதான்.

மேலோட்டமான பார்வை, அவசரமானமுடிவு, சிந்தனை களில் வக்கிரம் -ஆகியவற்றோடு கூடிய சிலரது காதற்கவிதை களையும் நாம் காண்கிறோம். தனக்காக உயிரையும் கொடுப்ப தாகச்சொன்ன காதலியால் விளைந்த ஏமாற்றத்தைக் காதலன் பின்னொருநாள் அவளிடம்கூற, அவள் விடைதருகிறாள்.

"காதலனுக்காக உயிர்
கணவனுக்குத்தானே உடல்
இன்னும் நீ உயிரிடத்தில்தானே
நிற்கிறாய் ...."

அறிவுமதி, 'என்பிரியவசந்தமே'

இந்த 'அற்புதமான தத்துவத்தை' அவள் வெளியிடுகிறாள். இந்தப்பார்வை இன்னும் 'விசால'மாகி,

"எவனோ ஒருவனோடு
உள்ளே அழுது
வெளியே சிரித்துவாழ்கிற
உத்தமிகள்தானே
இந்தப் பூமியில் பத்தினிகள்"

என்று பத்தினிகளுக்கு விளக்கம் தருகிறாள். நம்முடைய திரைப் படங்கள் பலவற்றில் வரும் அழுகிப்போனசிந்தனை இங்கு தெளிகிறது. காதலனின் சிந்தனை இதைவிட அபத்தம்.

"பெற்றோர்களுக்காகக்
காதலைச் சாகடிப்பதைக்காட்டிலும்
காதலுக்காகப் பெற்றோரைச்சாகடிப்பது
பாவமில்லை"

என்ற வரிகள் அருவெறுப்பூட்டுகின்றன. மனிதாபிமானம் ஒரு கவிஞனின் அவசியமான தகுதி. காதலைக்காட்டிலும், வேறு எதைக்காட்டிலும் அது பெரியது. 'பெற்றோரைச் சாகடிப்பது குற்றமில்லை' -என்றதொடர் குரூரமானது. காதல் தோல்வி பெற்றோரால் விளைவதல்ல; இறுக்கமான சமுதாய நியதிகளாலேயே விளைவது என்ற சரியான பார்வையே இக் கவிஞரிடம் இல்லை. பெற்றோரைச்சாகடிப்பதால் உலகமெங்கும் காதல் செழிப்படைந்துவிடுமென்று இவர் நம்புகிறார்? இரண்டு செல்வந்தர்களைக் கொன்று விட்டால் சமத்துவம் வந்துவிடும் என்று கருதும் சிறுபிள்ளைத்தனம் போன்றதே, பெற்றோரைக் கொன்று காதலை மலரவைக்கலாம் என்று நினைப்பதும்! காதலைப்பற்றி இதுபோன்ற அரைவேக்காட்டுத்தனமான கவிதைகள் வராமலிருப்பதே காதலுக்குப் பெருமை.

காதலை வெறும் கானல் நீராகவே காண்கிறார் க. துரைப்பாண்டியன்:

"அகராதியிலிருந்து அகற்றப்படவேண்டிய
அர்த்தம் விளங்காத சொல்லே
பேதைகளில் போதைப் பொருளே
காதலே! ஓ! காதலே!...

— 'நீரைத்தேடும் வேர்கள்'

இது தோல்வியால் விளைந்த ஓர் எதிர்மறைக்கண்ணோட்டம்.

முத்துவீரப்பன் எழுதிய 'மௌனச்சிறகுகளில்' வாடிக்கையான காதலே வருகிறது. காதலில்தான் ஆண் தன்னுடைய போலி மிதப்பையும், சுய வழிபாட்டையும் (self-worship) விடுவது வழக்கம். இக்கவிஞர் அங்கும் தனது பெருமைகளை நிலைநாட்டவே முயல்கிறார்.

"அற்புதக் கவித்தேரின்
அச்சாணி ஆனவனே
விற்புருவம் ஒன்று
விலைபேசப் பார்க்கிறது"

என்ற வரிகள் அதற்குச் சான்றுகள். இன்னும் சில இடங்களிலும் இந்த உயர்வு மனப்பான்மை வெளிப்படுகிறது.

"அவளைப் புல்லாக்கி
என்னை மாலுக்கினேன்"
"அவள் கெண்டை ஆனாள்
நான் கொக்கானேன்"

என்ற வரிகளில் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ காதலி வெறும் சுவைப்பொருளாகவும், காதலன் துய்க்கும் நபராகவுமே காட்டப்பட்டுள்ளனர். பேதங்களெல்லாம் உடைபடும் இடம் காதல். அங்கு கூட,

"என்னைப் புரிந்து கொள்ள
நீ பல படிகள்
ஏறி வந்தாக வேண்டும்"

என்று பாடுவது, காதலன் காதலைவிட, தன்னுடைய பெருமையைப் பெரிதாக மதிப்பதையே காட்டுகிறது. இதையெல்லாம் மீறிக்கொண்டு,

"உன்னுடைய அசைவுகளே
கவிதையாகிறபோது
நீ எப்படிக் காவியமாகாமல்.....
ஓ!..."

என்றும் நளினமான வரிகள் நம் பார்வையை ஈர்க்கின்றன.

இவ்வாறு நமது புதுக்கவிதைகளில் காதல் பாடப்படுகிறது. சிற்பி, காமராசன், மீரா போன்றோர் பார்வையில் அழுத்தமான சமுதாயச் சிந்தனைகளையும் அது சுமந்து வருகிறது. மாறிக் கொண்டே வரும் சமூக வாழ்வின் நிர்ப்பந்தங்களும், வளர்ந்து வரும் அறிவியல் உலகத்தின் எந்திரத்தனங்களும், பொருளாதார, சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளால் உண்டாகும் சீர்குலைவுகளும் காதலைப் பாதிக்கின்றன. இதை நன்கு புரிந்து கொண்டு எழுதுவதால் இவர்கள் கவிதைகள் பயன் தருகின்றன. அப்துல்ரகுமானிடமும், மேத்தாவிடமும் காதல் பெரிதும் அகவயமாக அணுகப்பட்டிருக்கிறது. நயமாக இருக்கிறதென்பதைத் தவிர, பெரிய பயன்களை அவர்களிடம் நாம் காணமுடியவில்லை. காதலைப்பற்றிய இந்த அணுகுமுறையில் பிழையில்லை என்றாலும், வெறும் அழகியல் மட்டும் கவிதையின் பயனாகிவிடக் கூடாதென்பதால் வருந்துகிறோம். ஓரளவு, சுவைப்பொருளாகப் பெண்ணைக் கருதும் மனோபாவம் மேத்தாவிடம் காணப்படுகிறது. 'நீ தொட்டிலிலேயே இருந்திருக்கவேண்டும்; கட்டிலுக்கு வந்திருக்கக் கூடாது' – என்ற கூற்று இதற்கு அடையாளம்.

மற்ற புதுக்கவிஞர்களில் பலர் சராசரியான கண்ணோட்டத்துடன் காதலை அணுகியிருக்கின்றனர். ஒரு சுகானுபவம் என்ற நோக்கோடு சிலரும், தோல்வியைத் தரும் கானல் நீர் என்ற எதிர்மறைக் கண்ணோட்டத்தோடு சிலரும், வேறு எதை வேண்டுமானாலும் பலிகொடுத்து அடையவேண்டிய பேறு என்று சிலரும் காதலைப் பாடியுள்ளனர். இந்தப் பார்வைகள் எல்லாம் மேலோட்டமானவையாகவும், வேறெதனாலும் பாதிக்கப்படாத 'பூரணசுதந்திர நிகழ்ச்சியாகக்' காதலை மதிப்பிடுவனவாகவுமே இருக்கின்றன.

இவற்றையெல்லாம் தவிர, வேறுசில வக்கிரித்த பார்வைகளும் உள்ளன. அவற்றைப் பின்னர் நாம் ஆராயலாம்.

மனிதமனத்தின் மகத்தான உணர்ச்சி காதல். தனிப்பட்டவனின் உணர்வாகவே அது இருப்பினும், சமுதாயத்தினுடைய ஆதிக்கச் சங்கிலிகள் அதனைக் கட்டியே வைத்திருக்கின்றன. நவீன வளர்ச்சிகள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும் குறுக்கிடுகிறது. இவற்றைப் புரிந்து கொண்டு நம் கவிஞர்கள் எழுதுவது புதுக்கவிதைகளுக்கு உயர்வளிக்கும். வெறுமனே காதல் மயக்கங்களைப் பற்றியும், காதலியின் உடலழகைப் பற்றியும் எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களால் பயனில்லை. காதல் தோற்றுப்போனதற்குக் காதலியின் ஏமாற்றுத்தனமும், பெற்றோரின் மறுப்பும் காரணங்களென்று புலம்பும் விவரந் தெரியாத போக்கை விடுத்து, நம் புதுக்கவிஞர்கள் தெளிவு பெறவேண்டும். அந்தத் தெளிவை சிற்பி, மீரா, காமராசன் ஆகியோரிடம் இவர்கள் கற்கலாம்.

அழகுணர்ச்சி இல்லாத கவிஞன் அபூர்வம். கீட்ஸ் சொன்னமாதிரி, அழகே மகிழ்ச்சிதான். அழகுணர்ச்சி மட்டுமே கவிதையின் முடிவாகிவிட முடியாது. கவிதையின் முடிவைத் திறம்படச் சொல்வதற்கு வேண்டுமானால் அழகு கவிஞனுக்குப் பயன்படக்கூடும். ஆனால், சில கவிஞர்கள் அழகுணர்ச்சியில் ஈடுபட்டு, அத்துடனே நின்றுபோய்விடுகிறார்கள். அவர்கள் கவிதையில் அழகுணர்ச்சி மட்டுமே உள்ளடக்கமாகியிருக்கிறது.

"மஞ்சம் ஒழிந்திருக்க
பஞ்சணைகள் பூத்திருக்க
கன்னம் செவ செவக்கக்
கற்பனையே, பெண்ணே, நீ
நெஞ்சில் நுயிலுவதேன்"

என்று கி. கஸ்தூரிரங்கன் எழுதிய கவிதையில் வெறும் அழகு தான் உண்டு.

"வாழ்க்கையும் காவிரி
அதிலெங்கும் கிளிக்கூண்டு
வார்த்தையே மணல்
ஓசையே ஜலம்
என் தீராத வேட்கையே
குளிக்கும் விரல்கள்"

என்று புதுக்கவிதை முன்னவர் பிச்சமூர்த்தி எழுதும் வரிகள் அழகுணர்ச்சியோடு, வாழ்க்கையை அனுபவித்தறிந்ததால் கிடைத்த ஆழமான சிந்தனையையும் கொண்டுள்ளன.

"அணில் கடித்த மாம்பழம்போல்
அழகு சொட்டும் செவ்விதழ்கள்
சருகான வெற்றிலையில்
அமுதினிமை கண்டனவோ"

என்று தி.க. சிவசங்கரன் எழுதியுள்ள வரிகள் அழகுணர்ச்சியில் விளைந்தவையே.

"வேலி கட்டா வானத்தில்
வெள்ளிப் பயிர் வளர்க்க
தாலிகட்டிச் சக்தியினை
ஈர்ப்பென்ற நீர் பாய்ச்சிக்
காலயெல்லாம் காத்திருக்க..."

என்று நீளும் தருமசிவராமுவின் கவிதையிலும் வெறும் அழகுணர்வால் விளைந்த கற்பனைதான் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது.

சில விமர்சகர்கள் அழகுணர்ச்சியே தேவையற்றது என்று கருதுகிறார்கள். எவ்வளவோ முக்கியமான பிரச்சினைகளைப் பற்றி எழுதாமல், சுகமான கற்பனைகளில் மட்டுமே மூழ்கிக் கிடப்பதால் யாருக்கும் பயனில்லை என்றே அவர்கள் கூறு கிறார்கள். இதில் பாதி சரிதான். குறிக்கோளை மறந்துவிட்ட அழகுணர்ச்சியால் யாருக்கும் பயனில்லை. உயரமான மலையில் மூலிகை பறிக்கப்போகிறவன் வழியிலுள்ள மலர்களின் அழகில் மயங்குவதில் தவறில்லை. ஆனால் நோக்கம் சிகரத்தை எட்டி மூலிகை பறிப்பதுதான் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. மிகவும் நெருக்கடியான நேரத்தில் தன் குறிக்கோளை மறக்காமல், அழகுணர்ச்சியைப் பாட்டாக்குவதற்கு மகாகவி பாரதியால் முடிந்தது. பாரதியின் வசனகவிதையே அழகு உணர்ச்சியிலிருந்து பிறந்ததுதானே? இலக்கையும் மறந்து விடாமல் அழகுணர்ச்சியில் ஈடுபடுவோரிடம் நமக்குக் கோபம் இல்லை. ஆனால், இலக்கே வெறும் அழகுணர்ச்சிதான் என்று ஆனவர்கள் கண்டிக்கப்படுவதில் நமக்கு ஆட்சேபணையில்லை.

"கிணற்றில் விழுந்த நிலவைக்
கீழிறங்கித் தூக்கிவிடு
நனைந்த அவள் உடலை
நழுவாமல் தூக்கி விடு"

என்று வைத்தீசுவரனும்,

"இளவேனில் இரவு
நட்சத்திர முள்ளில்
விரக நிலவு"

என்று அப்துல் ரகுமானும்,

"நந்தா விளக்கெடுத்து
நட்சத்திரப் பெண்கள்

நாயகியாள் வான்விட்டில்
ஊர்கோலமாம்''

என்று சிற்பியும்,

''குயில் கூவும் மாந்தோப்பு
குளக்கரையில் மல்லிகைப்பூ
மல்லிகைப்பூச் சூட்டிவிடும்
மச்சானின் புன்சிரிப்பு''

என்று மேத்தாவும் பாடியுள்ள கவிதைகள் நல்ல அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகள். அழகுணர்ச்சியை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ள பெரும்பாலான கவிதைகளில் நிலா படாதபாடு படுகிறது. நிலாவைப் பாடாத கவிஞனே எந்தக்காலத்திலும் இல்லை போலிருக்கிறது. ஒவ்வொரு கவிஞனிடமும் ஒவ்வொரு விதமாக வருணிக்கப்பட்டும் நிலாவின் அந்தஸ்து குறையவே இல்லை.

வாழ்வோடு ஒன்றிய அழகினை ரசிக்கவும், கவிதைப் பொருளாக அதை ஆக்கவும் உரிமை கொண்ட கவிஞன் ஒன்றை மறந்துவிடக் கூடாது. மக்களை நடைமுறை வாழ்விலிருந்து திசை திருப்பக் கூடியதும், அன்றாடச்சிக்கல்களிலிருந்து நழுவ வைக்கக் கூடியதும், வெறும் கற்பனையான மயக்கங்களை விளையவைக்கக் கூடியதுமான அழகுணர்ச்சிப் பாடல்கள் முற்போக்கான மாற்றங்களுக்கு முட்டுக்கட்டைகளாகவே பயன்படும். எனவே அழகுணர்ச்சியை மட்டும் உள்ளடக்கமாக்கிப் பாடல் எழுதுவோர் மிகுந்த அக்கறையோடு எழுதவேண்டும். நமது புதுக்கவிதைகளில் இப்போது வெறும் அழகுணர்ச்சி மட்டும் உள்ளடக்கமாவது குறைந்து வருகிறது. இது வரவேற்கப்பட வேண்டிய நிலையே.

வாழ்க்கையைப் பற்றிய பலவேறு விதமான கண்ணோட்டங்கள் இன்றைய புதுக்கவிதையின் முக்கியமான உள்ளடக்கமாகும். பட்டறிவு, படிப்பறிவு, கேள்வியறிவு முதலியவற்ருல் பெற்ற கண்ணோட்டங்களாக அவை விளங்கு கின்றன. வாழ்வின் பல்வேறுவிதமான பகுதிகளையும் உற்ற றிந்து பெற்ற உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக அவை வருவது சுவையாகவே இருக்கிறது. சென்ற நூற்ருண்டைப் போலி ராமல், பலதுறைகளிலும் வளர்ந்துவரும் உலகம் இது. நமது புதுக்கவிதைகளில் அதன் தாக்கம் நிலவவே செய்கிறது. வெளிஉலகின் உறவே இல்லாமல் தங்களையே தீவுகளாக்கிக் கொண்டு வாழ்ந்த பிற்போக்குக் கவிஞர்களாக இராமல், பரந்த உலகின் ஆரோக்கியமான காற்றைச் சுவாசிக்கும் முற்போக்காளர்களாகப் பலர் விளங்குவதை இன்று காண்கிரேம்.

வாழ்க்கையில் ஒருவன் சந்திக்கக்கூடிய பலவித நிகழ்ச்சி களும் அவனைப் பாதிக்கின்றன. துன்பங்களுக்கு வருந்தி, இன்பங்களுக்கு மகிழ்ந்து வாழ்வதே பொதுவான மனித இயல்பு இந்த வருத்தம், மகிழ்ச்சி –இரண்டும் ஓர் எல்லைக் குட்பட்டே இருக்கவேண்டும. ஆனால் நடைமுறையில் அப்படி இருப்பதில்லை. நம்முடைய புதுக்கவிதைக்காரர்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. வாழ்வின் கசப்பும், இனிப்பும் அவர்களையும் பாதிக்கின்றன. கசப்பையும், இனிப்பையும் அவர்கள் உணர்ந் தவாறு வெளியிடுகின்றனர். அப்படி வெளியிடும்போது தங்கள் இயல்புகளை அவர்கள் பிரதிபலிக்கவே செய்கின்றனர்.

ஆயிரம் துன்பங்கள் வந்து அலைமோதிய போதும், அவற்ருல் ஒரேயடியாகத்துவண்டுவிடாமல், மலர்ச்சியோடு வாழ்க்கையை எதிர்நோக்குகிறவர்கள் மற்றவர்கட்கும்

உற்சாகம் தருகின்றனர். சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார அவதிகள் எவ்வளவோ இருந்தும் மகாகவி பாரதி வாழ்வின் மேல் அவநம்பிக்கை கொள்ளவே இல்லை. நல்லெதிர்கால நம்பிக்கையின் (optimism) வெளிப்பாடாகவே 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்' என்ற வரி அவனிடமிருந்து வந்தது. நம்முடைய புதுக்கவிதைகளில், வாழ்க்கைப்போராட்டங்களில் எதிர் நீச்சல் போடவல்ல துணிவும், நல்லெதிர்கால நம்பிக்கையும் சிலரிடம் வெளிப்படக் காண்கிறோம். வேறுசிலரிடம் இதற்கு எதிர்மறையான பண்புகளையும் பார்க்கிறோம். சிறிய துன்பங்களுக்காகப் பெரிதும் வருந்தி அவநம்பிக்கையாலும் (pessimism), விரக்தியாலும் தளர்ந்து தொய்ந்து போகும் பண்பு அவர்களிடம் மிளிர்கிறது. இவ்விருவேறு வகைப்பட்ட கூறுபாடுகளையும் புதுக்கவிதைகள் பிரதிபலிக்கும் போது, நாம் எதை வரவேற்கிறோம் என்பது பிரச்சினையாகிறது

கால, தேச நிலைகளை வைத்துக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்யும்போது அவநம்பிக்கைவாதிகளை நாம் வரவேற்க முடியவில்லை. பலவிதங்களிலும் இழிவுற்ற நிலையிலிருந்து மீண்டு, இப்போதுதான் சரியான பாதையில் அடியெடுத்து வைக்கத் தொடங்கியுள்ளோம். வாழ்க்கையைப் பற்றிய நம்பிக்கையும், வாழ வேண்டும் என்ற உற்சாகமும் நமக்குத் தர வேண்டிய கடமை கவிதைக்குண்டு. வாழ்க்கை மறுப்புக் கோட்பாடுகளும், அவநம்பிக்கைப் புலம்பல்களும் இன்றைய நிலையில் தேவையற்றவை மட்டுமல்ல; தீமையானவையும் கூட. கல் தடுக்கிவிட்டால் கூட விரக்தியடைந்து அழுகின்ற கவிஞர்கள் நாட்டுக்கு எந்த வகையிலும் பயன்படப் போவதில்லை. உலகக் கவலைகள் இல்லாமல், வெறும் புலம்பல் களிலேயே நமது சித்தர்கள் உட்பட்ட எத்தனையோ பேர்

பொழுது கழித்து விட்டுப் போனதைப் போல் இன்றுள்ளவர்களும் பாடுவதைக் கண்டிப்பதே நியாயமானது.

சாவைப் பற்றி இரண்டு வேறு மனநிலைகளைக் கொண்ட இரு கவிதைகளை நாம் நோக்கலாம். காமராசன் 'நான் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதை தளர்ச்சியையும், நோய்த்துயரையும், வாழமுடியாது என்ற அவநம்பிக்கையையும் வெளியிடுகிறது.

"எனக்குக் காகித ஓடங்களே கிடைத்தன"

"இனிநான் நேசிப்பதற்கு
ஆஸ்த்மா மாத்திரையைத்தவிர
வேறென்ன இருக்கிறது ... ..."

"மரணத்திற்கு விருந்து வைக்கப்போகிறேன்"
— 'கறுப்பு மலர்கள்'

இப்படி அடுக்கடுக்கான புலம்பல்கள்! 'ஏழைகளின்கவி' என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்டு, இவ்வளவு பலவீனமாகப் புலம்புகிறவர், அவர்களுக்கு என்ன நன்மை புரிய முடியும்? வெறும் உடல் நோயான ஆஸ்த்மாவுக்கே இவர் சாவை வரவேற்பதென்றால், கடுமையான சமூக நோய்களால் பாதிக்கப்பட்டுள்ள சராசரி மனிதன் எதை வரவேற்பான்? தன்னுடைய துன்பங்களைப் பற்றிய மிகையான விரக்தியால் காமராசன் இப்படியாகி விட்டார். சிறு துன்பங்களுக்கும் பெரிதாக நொந்து போகின்ற இவர், பாரதியையும் விஞ்சி விட்டவரென்று சிலரால் பாராட்டப்படுவது கேலிக் கூத்தாகும். பாரதியைவிட அழகான சொல்லாட்சி பாரதிதாசனிடம் இருந்தது. ஆனால் பாரதி மட்டுமே மகாகவி. வெறும் சொற்களை வைத்துக் கொண்டு எடை போட்டால் அகராதியை

உருவாக்கியவன் கூட அருங்கவிஞனே! சொல்லா முக்கியம்? கவிஞனின் உள்ளத்திற்கும், உரத்திற்கும் பின்னரே சொல்! அவநம்பிக்கையும், விரக்தியும் காமராசனிடமிருந்து நீங்கினால் தான் 'ஏழைகளின்கவி' என்று தன்னை அவர் கூறுவதில் நியாயமுண்டு

காமராசன் சாவைப் பற்றி எழுதிய கவிதையின் பாதிப்பால், புவியரசு 'நானும் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்' என்று எழுதினார். வாழ்வைப் பற்றிய ஒரு நம்பிக்கையான மனோபாவம், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை எதிர்த்துப் போராட வல்ல துணிவு, கவித்துவச்செறிவு ஆகியவற்றை இக்கவிதையில் காண்கிறோம்.

"மரணமே
இப்பொழுது உன்னை நான்
சந்திக்கத் தயாராக இல்லை" — 'இதுதான்'

என்று கம்பீரமாக வருகிறது கவிதை. சாதாரணமான சந்தர்ப்பங்களில் சாவைச் சந்திக்க அவர் விரும்பவில்லை. அது அவருக்கும், சாவுக்கும் பெருமைதராதாம். இவருடைய கவிதை ஏற்படுத்தும் விழிப்புணர்வு கூனனை நிமிரவைக்க, கோழையரை வீரராக்க, அவர்கள் தங்களைச் சுரண்டியோரைத் தகர்க்கும் பணியில் ஈடுபட – அப்போது இவர் கவிபாடும் போது எமன் வரலாமாம்!

"யாருக்காக மட்டும்
என் எழுதுகோல்
பிறப்பெடுத்து வந்ததோ
... ...
அவர்கள் காலடியில்
மக்கிய பூக்கள்

நான் அர்ச்சித்துக் கொண்டிருக்கும்
அந்த பூசைவேளையில் —
நீ வா!
... ...
அதற்கு முன்பு
நீ உன் முகத்தைக் காட்டினால்
காறித் துப்புவேன்
தூ......! ''

— 'இதுநான்'

இந்தக் கவிதையைப் படிக்கும்போது ஒரு வலிமையே உண்டாகிறது. புவியரசு தன்னுடைய மரணம் பற்றிச் சிந்திக்கவே முயன்றார். ஆனால் அவரது தொல்லைகள், துயரம், விரக்தி ஏதும் கவிதைக்குள் இல்லை. வாழ்க்கையின் இயல்புகளைப் புரிந்து கொண்டு, இன்னல்களை எதிர்த்துப் போராடும் துணிவு பெற்றிருப்பதால் அவரது போர்க்குணமே வெளிப்படுகிறது. இந்தப் போர்க்குணம்தான் ஒரு கவிஞனை மக்களுக்குப் பயன்படத்தக்கவனாக ஆக்கும். 'காலா உனை நான் சிறு புல்லென மதிக்கிறேன்' — என்று பாரதி பாடிய ஆண்மையை, 'தூ'...என்ற எழுத்திலேயே புவியரசுவிடம் காண்கிறோம். வாழ்க்கையைப் பற்றிய இத்தகைய ஆரோக்கியமான அணுகுமுறையே புதுக்கவிதைக்குச் சிறப்பளிக்கும்.

வாழ்வை ஆரோக்கியமான பார்வையுடன் ரசித்து ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதுகிறார். வாழ்க்கை மறுப்புக் கோட்பாட்டை அவர் ஏற்கவில்லை.

''புலன்களொரு ஏணி
ஏணியைத் தூற்றாதே''

என்று அவர் அறிவுறுத்துகிறார். சோனிப் புலம்பலை அவர் கண்டித்து, உரம்பெறச் சொல்கிறார்.

"ஜீவா! விழியை உயர்த்து
சூழ்வின் இருள் என்ன செய்யும்?"

என்ற பிச்சமூர்த்தியின் குரலில் நோய்த்தனமற்ற, ஆரோக்கியமான அணுகுமுறை வெளிப்படுகிறது.

சி. மணியிடம் விரக்திப் புலம்பலாக வரும் கவிதை வாழ்க்கையைப் பற்றிய எதிர்மறைக் கண்ணேட்டமுடையது.

"நுவண்டு விழுந்தால் ஆறடி
வாழவிட்ட பூமகள்
சாய்ந்ததும் செரித்திடுவாள்
அபூர்வமாய் பெற்றமகனும்
நீ வளர்த்த நாயும கடிக்கும்
நோய் பிடிக்க கடனேற
நீயே உனக்கு எதிராவாய்
கதவை மூடு, கதவைமூடு"

வாழ்வின் துன்பங்களைக்கண்டு, விரக்தியின் சிகரத்திற்குப் போய்விடும் ஒரு பயனிலாத்தனத்தைப் பாடியதால் கவிஞருக்கோ, பிறர்க்கோ என்னலாபம்? செத்தவுடன், மண்ணில் புதைக்கப்பட்டு, மண்ணாகிவிடுவோம் என்று பட்டினத்தார்த்தனமாகப் புலம்புவதால், இவர்வாழ்வு நியதிகளைக்கூட ஜீரணிக்க முடியாதவராக இருப்பதையே நாம் உணர்கிறோம். சாவு என்பது வாழ்க்கையின் தர்க்கரீதியான முடிவு. இதை எண்ணி எண்ணி அஞ்சி, வாழாமல் தவித்துப் பயனில்லை. மனநோயாளிகளை உற்பத்திசெய்யவே இத்தகைய கவிதைகள் பயன்படும்.

முற்போக்குக் கவிஞரான மேத்தாவின் வாழ்க்கைக் கண்ணேட்டம்கூட அழுகை நிறைந்ததாகவே காணப்படுகிறது.

"என் வாழ்க்கை நாடகத்தில்
எத்தனையோ காட்சிகள்
எத்தனையோ காட்சிகளில்
எழ முடியா விழ்ச்சிகள்" — 'கண்ணீர்ப்பூக்கள்'

என்று விழ்ச்சிகளைப்பற்றிய புலம்பலோடு இக்கவிதை நடக்கிறது. தன்னைப்பற்றிய அதிகப்படியான பிரமிப்பு, தான் பெற்றிருக்க வேண்டிய பெருமைகளெல்லாம் எப்படியோ தவறிவிட்டதாக ஆற்றாமை-ஆகியவையே இங்கு உள்ளடக்கம். வாழ்வின் நிதர்சனங்களை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத தவிப்பும் இதிலுண்டு. புல்லர்களின் மனக்குகையில் புனித விதை விதைத்ததாகவும், செல்லரித்த மானுடத்தைச் சீர்திருத்தப் பாடியதாகவும், அற்பர்களின் சந்தையில் அன்புமலர் விற்றதாகவும், முட்புதரில் நட்புமலரை எதிர்பார்த்ததாகவும் மேத்தா பாடுகின்ற வரிகளின் ஓசைநயத்தை ரசிக்கலாம். உள்ளடக்கத்தை ரசிக்கமுடியவில்லை. அழுகைக்கிடையேகூட இவரால் சுயமதிப்பை விடமுடியவில்லை என்பதையே இவ்வரிகள் காட்டுகின்றன. 'நம்பினேன் -ஏமாந்தேன்' - என்ற அவநம்பிக்கைப் புலம்பலுக்கு வேறுபலர் இருக்கிறார்கள். மேத்தாவும் அந்த வரிசையில் இணைய வேண்டாம். சொந்த வாழ்வில்கூட, அழுகையோடு முடிந்துவிடக்கூடிய தோல்விகள் ஒரு கவிஞனைப் பலவீனமானவனாகவே நமக்கு அறிமுகப்படுத்தும்.

எந்திர உலகின் பாதிப்பால், தானும் ஓர் எந்திரமாகி உணர்ச்சிகளை மழுங்கடித்துக் கொண்டு வாழும் இன்றைய மனிதனின் வாழ்வைப் பச்சாதாபத்துடன் நோக்கி 'ரோஷம்' என்ற தலைப்பில் சிற்பி பாடுகிறார். மேலதிகாரிக்குப் பல்லிளித்து, ஆங்கிலோஇந்தியப் பெண்ணுக்கு நன்றி கூறி, ஊழியர் சங்க டிக்கட் விற்கவும் உடன்பட்டு, வாடிக்கையான

தனது உணவைப் பற்றிய கிண்டல்களைச் சகித்துக் கொண்டு, ஆபீஸ் சேவகனிடமும் அவமதிப்புற்று, டவுன் பஸ்ஸில் துவண்டுபோய் வீட்டுக்குவரும் ரங்கசாமி குழந்தையிடம் காட்டும் ஆத்திரத்தைச் சிற்பி எழுதுகிறுர்.

"அப்போவ்... ...! ... ... கணக்கிலே
எனக்கு தொண்ணூறு மார்க் என்று
கொட்டி அளந்த
கொள்ளைச் சிரிப்புக்கு
முதுகு பழுக்க ஒருபதில்;
பளார் . ...பளார்......பளார்!" — 'சர்ப்பயாகம்'

மேலோட்டமாக ஏதோ கேலிபோன்ற தொனி நிலவுகிறது. ஆனுல் இன்றைய நடைமுறை உலகின் எதார்த்தமான பாதிப்புக்களால் ஒரு மனிதன் எப்படி உலவுகிறுன் என்பதை வெகு துல்லியமாக இக்கவிதை சொல்கிறது.

வாழ்க்கையின் துன்பங்களைக் கண்டும், தோல்விகளைக் கண்டும் சோர்ந்து வீழாமல், நன்னம்பிக்கையோடு உரம்பெற வேண்டுமென்பதை இன்னேரிடத்தில் சிற்பி அழகாக வெளிப்படுத்துகிறுர்.

"பாதை முள் படுக்கைமுள்
இருக்கை முள் வாழ்க்கைமுள்
ஆன மனிதர்களைப் பார்த்து
சிலிர்த்துக் கொண்டது
முள்ளம்பன்றி.........
ஓ! இவர்களுக்குத் தெரியாதா
முள்ளும் ஓர் ஆயுதம் என்று" — 'சர்ப்பயாகம்'

துயரங்களை எதிர்த்து நிற்கும் உரத்தை நமக்குத் தரும் இத்தகைய கவிதைகள் பாராட்டுக்குரியவை.

'கலியுக இதிகாசம்' என்ற தலைப்பில் அப்துல் ரகுமான் எழுதும் கவிதை இந்தயுகத்தின் இடிபாடுகளை மட்டுமே நோக்கி எழுந்த கவிதை. புத்தலைத் தொடர்கதை எழுதும் வியாச பகவான், சீத்தலைச் சாத்திகளை மோப்பம் பிடித்தலையும் இளங்கோக்கள், இருக்கும் அவலையும் பறி கொடுக்கும் குசேலர்கள், எண்ணிக்கையே தர்மமாகி விட்டதால் வெற்றி களையே பெறும் கௌரவர்கள், காபரே ஆடும் பாஞ்சாலி, சூர்ப்பணகையுடன் திரியும் இராமர்கள், இராவணர்களிடம் சோரம்போகும் சீதைகள், கண்ணகிகளை விற்கும் கோவலர்கள் உயிரோடு கொளுத்தப்படும் கண்ணகிகள், உதயகுமரர் களிடம் தங்கள் உடல்களை விற்று வயிற்றுப் பசியைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் மணிமேகலைகள் –

"இவர்களே
இந்த யுகத்தின்
இதிகாசப் பாத்திரங்கள்" — பால்வீதி

என்று அப்துல் ரகுமான் எழுதுகிறார். வாழ்வின் இருண்ட பக்கத்தை மட்டுமே பார்த்து நொந்து போகும் வருத்தம் இதில் வருகிறது. கவிஞர் காட்டும் எல்லாவகைக் குற்றவாளி களும் இங்குள்ளனர் என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை. ஆனால். இக்குற்றவாளிகளோடு இந்த யுகம் முடிந்துவிடுமா? இந்தச் சூழ்நிலை ஏற்பட்டதற்கான காரணங்களை ஆராயும் அறிவு பூர்வமான கண்ணோட்டமோ, அதற்குப் பரிகாரம் காண முயலும் அனுதாபமோ இவரிடம் இல்லை. இறக்கைகள் இல்லாமலேயே நிலவுக்குப் பறந்தமனிதர்கள், சத்தியத்தின் மேன்மைக்காகத் தம்மையே பலியிட்டுக் கொண்ட மகாத்மாக்கள், அநீதியின் குரல்வளையைச் சுயநலமற்ற வீரத்தால் நெரித்துப் போட்ட லெனின்கள் — இவர்க ளெல்லாம் இந்தயுகத்தின் இதிகாசப் பாத்திரங்களாக

மாட்டார்களோ ?...... ஏதோ, இந்த யுகத்தில் தீயவர்களே எங்கும் நிறைந்திருப்பது போன்ற பிரமையை இந்தக் கவிதை உண்டாக்குகிறது. இது நடைமுறை வாழ்வை ஓர் எதிர் மறையான கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதன் விளைவாகும். ஓர் அவநம்பிக்கையையும், விரக்தியையும் உண்டாக்கும் இக் கவிதை வெறும் படிம அலங்காரங்களைச் சுமந்து கொண்டு நிற்பதால் மட்டுமே பார்வையை ஈர்க்கிறது.

[35] 'தன்னிடமிருந்து புறப்பட்டு லட்சியமாகத் தன்னையே அடைந்து பிரமிக்கும் ஞான யாத்திரையின் ஆயத்தங்களைக் கொண்டுள்ள அபியின் கவிதைகள் பிரமிப்பைத் தூண்டுவதில் தேர்ந்தவை. ஒரு கை தேர்ந்த ஹிப்னாட்டிஸக்காரனைப்போல் அபியின் வரிகள் நம்மை வசியப்படுத்த முயல்கின்றன.

"அவன், தன்
பாரங்களின் அழுத்தத்தில்
பரிதவித்து முனகுவதைக்
கவிதையென்று ரசிப்பீர்கள்"

— 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

விரக்தி, மயக்கம், வெறுமை — ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடே கவிதை என்று அபி விளக்குகிறார். அவருடைய இலக்கியக் கண்ணோட்டமே இது என்றாகி விட்டபின்னர், இதைத்தானே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பாடுவார்?

"இனம்புரியா ஏக்கங்களை
இதயத் தொட்டிலிலிட்டு
அவன் பாடும்
ஈரமான தாலாட்டுக்களால்
உலகின் உறக்கங்கள் உறங்கிவிடும்

இப்படியே, தன்
நோய்களையே மற்றவர்க்கு
மருந்தாக்கிக் கொண்டு"

கவிஞனின் நோய்கள் மற்றவர்க்கு மருந்தாகும் என்று இவர் கூறுவது தனிமனிதத்தின்பால் இவருக்கிருக்கும் பிடிப்பையே காட்டுகிறது. கவிஞன் விரக்தியில் அழுவதும், வேதனையில் நெளிவதும், அவநம்பிக்கையில் மிதப்பதும், உள்மனத்தின் சுவாசங்களில் உருண்டு புரள்வதாகச் சொல்லிக் கொண்டு மயக்கங்களை இறைப்பதும், உலகின் இயக்கங்களை நோக்கிப் பார்வையைச் செலுத்தாமல் தன்னை ஒரு தீவாக்கிக் கொண்டு சொப்பனங்களைச் சிருஷ்டிப்பதும் – அபியின் நோக்கப்படி நமக்கு நோய் தீர்க்கும் மருந்துகள் ஆகுமாம்! அடிப்படையிலேயே தவறு இருப்பதால் அபி இப்படி எண்ணுகிறார். புற உலகின் பாதிப்புக்களால் மனிதன் சந்திக்க வேண்டிய பிரச்சினைகளை எதிர்த்துப் போராடும் துணிவை அவனுக்கு அபியின் மருந்துகள் தராது. பிரச்சினைகளிலிருந்து நழுவி ஓடுவதற்கும், அப்படி நழுவி ஓடுவதையே (Escapism) ஒரு சாமர்த்தியமாகக் காட்டிக் கொள்வதற்கும் வேண்டுமானால் அபியின் மருந்துகள் பயன்படக் கூடும். பிச்சமூர்த்தியும், சி. சு. செல்லப்பாவும் கூறுவதுபோல, இந்த நழுவலை நாம் பாடல்களில் பரப்புவது நல்லதல்ல. மேலைநாடுகளில் உதிர்கிற நிலையிருப்பதால் அவர்கள் இலக்கியங்களில் இது தவிர்க்க முடியாததாகி விட்டது. ஆனால் நாமோ இப்போதுதான் எல்லாத் துறைகளிலும் உருப்பெறவே துவங்கியுள்ளோம். உலகநோக்கு, புறஉலக மாற்றங்களோடு இயைந்து செல்லும் முற்போக்குத் தன்மை, மனிதனின் ஆற்றல் அனைத்தையும் திரட்டிக் கூராக்கும் கவித்துவம் — ஆகியவையோடு கூடிய கவிதைகளே நமது சூழ்நிலைக்குப் பெரிதும் தேவைப்படுகின்றன. படிக்கிறவர்களை மருள மட்டுமே வைக்கின்ற உள்

மன ஆராய்ச்சிகள் நம்மை மேலும் தேங்க வைக்கவே செய்யும்.

காமத்தை 'ராப்பிச்சைக்காரனு'க்கி அவர் பாடும் கவிதை கூட ஒரு மிகையான பார்வைதான். ஃபிராய்டின் கோட்பாட்டுக்கு இவர் நல்ல பிரச்சாரகர்த்தாவாகவே தோற்றம் அளிக்கிருர்.

"கொடுப்பவர்கள் வறண்ட பின்னும்
நீ கேட்பவன்
வறண்டவர்கள்
கொடுப்பதாக பாவனே செய்கையிலும்
நீ வாங்குவதாக பாவனே செய்பவன்"

— 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

காமம் வாழ்வின் எத்தனேயோ கூறுபாடுகளில் ஒன்று என்பதையே மறக்கடித்து, அது மட்டுமே எங்கெங்கும் நிறைந்திருப்பது போன்ற ஒரு மாயையை இக்கவிதை விளைவிக்கிறது. அருமையான குறியீடுகள், இணையற்ற படிமங்கள் - எல்லாம் விழலுக்கிறைத்த நீராவதையே நாம் காணுகிருேம்.

வாழ்வைப் பற்றிய ஆரோக்கியமான கண்ணோட்டம் சக்திக்கனலிடம் இருப்பதைக் காண்கிருேம்.

"எனது சிறகுகள் மெல்லியவை
என்ருலும், காலப்புயலின்
மோதல்களே எதிர்த்து
நான் பறக்கிறேன்"

— 'கனகாம்பரமும் டிசம்பர்ப் பூக்களும்'

உலகத்திலிருந்து விலகிவிடாமல், அழுத்தமாக மண்ணில் காலூன்றி நிற்கும் இயல்பால் சிறப்படைகிறது இக்கவிதை.

மண்ணிலிருந்து பரவிப்படரும் பாசப்பிணைப்புகளில் கலந்து, மனித மாமரச்சோலைகளில் இளைப்பாறுவதால் உலக இயல்புகள் இவருக்கு அதிர்ச்சியூட்டவில்லை.

மரணத்தைப்பற்றி, க. துரைப்பாண்டியன் எழுதியுள்ள கவிதை ஒரு நழுவல்வாதியின் (Escapist) குரலாகவே ஒலிக்கிறது. தன்னுடைய கவிதை ஏழைகளுக்காக மணக்கப் போவதாகவும், குடிசைகளின் இருளகற்றி ஒளியேற்றப் போவதாகவும், சாதிகளை வாழவைக்கும் சண்டாளர்களைச் சவுக்கால் அடிக்கப்போவதாகவும், வறுமைக்குக் காரணமானவர்களைத் துப்பாக்கியால் துளைக்கப் போவதாகவும்—'பள்ளியெழுச்சி'யில் பிரகடனப்படுத்திய இவர், 'மரணம்' என்று எழுதும்போது முரண்பட்டுப் போகிறார். கவிதையைப் போர்க்குரலாக வெளியிடக்கற்றிருக்கும் இவருக்கு, மரணமே மருந்தாகவும், விடுதலையாகவும், அரவணைப்புக்குரியதாகவும் தோன்றுவதுதான் விசித்திரமானது. முழுமையான பிரக்ஞை இல்லாமலேயே புரட்சி, பூகம்பம் என்று இவர் பாடினாரோ என்று தோன்றுகிறது.

"புலன்களுக்கு அடிமைப்பட்ட
ஆன்மாவின் விடுதலையை அறிவிக்கும்
சுதந்திரப் பிரகடனம்" — 'நீரைத்தேடும் வேர்கள்'

என்று மரணத்தையே ஆன்மாவின் சுதந்திரமாக இவர் அறிவிக்கும்போது மதவாதிகளின் மயக்கத்துக்கு இவர் ஆட்படுகிறார். வாழவேண்டும் என்ற துடிப்பை ஊட்ட வேண்டிய கவிஞர்,

"உன்னைப் புரிந்து கொண்ட மனிதன்
உன் அரவணைப்பில்
சுகம் காணத் துடிக்கிறான்"

என்று மரணத்தைச் சுகமென்று காட்டுவது அதிர்ச்சி தருகிறது. உழைத்துச்சோர்ந்தவர்களைப்பற்றி அலட்டிக் கொள்ளாமல், பாலின்றித்தவிக்கும் பச்சைப் பிள்ளைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல்-கும்பாபிஷேகம் நடத்துவோரைக் கண்டிக்கும் துணிவு வாய்ந்த இவர் மரணம்பற்றி மதவாதிகள் பாணியில் சிந்திப்பது ஒரு முரண்பாடே. இந்த முரண்பாடு நீங்குவதே, அவரது பார்வையைச் செம்மையாக்கும்.

[36]'தரித்திரத்தை விட, தரித்திர புத்தி மோசமானது' என்று சிலம்புச் செல்வர் கூறுவது சில கவிதைகளைப் படிக்கும் போது நினைவு வருகிறது. தரித்திரம் மோசமானதில்லை, அதைத் தகர்த்து விடலாம் என்ற நம்பிக்கை இருக்கும் வரை. எல்லாச் செல்வங்களையும்விட மிகப்பெரியது நம்பிக்கை. நம்பிக்கை இல்லாமல், 'நாம் தாழ்ந்தவர்கள்' — என்ற தாழ்வு மனப்பான்மையோடிருப்பதுதான் மிகப்பெரும் தாழ்வு.

"நாங்கள், இந்தச் சமுதாயப் புத்தகத்தின்
செல்லரித்த ஏடுகள்"

— கூரம். செல்வம், 'புதுயுகக்கனவுகள்'

என்று தாழ்வுமனத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வரிகள் பயன்விளைக்க முடியாது.

"எங்கள் கண்ணீர் வித்தின்
நாளைய நம்பிக்கை மலரே
புதுயுகம் ... ...
... ...
வறுமை வாய்மூடி மௌனமாகிறது
கர்ணர்கள்

கைசிவக்க மருதாணி பூசுகிறார்கள்
கதை கேட்டோர் 'விழித்துக் கொண்டதால்'
உபந்நியாசர்கள் தூங்கி வழிகிறார்கள்''
— டாக்டர். சதாசிவம், 'புதுயுகக்கனவுகள்'

ஆரவாரமில்லாத கவித்துவச் சக்தியை இக்கவிதையில் காண்கிறோம். புதுயுகம் பற்றிய நம்பிக்கைகள் அர்த்தச்செறிவோடும் அழுத்தமாகவும் இங்கு விழுகின்றன. உலக வறுமையை விரட்ட, வள்ளல்களும், புரட்சிக்காரர்களும் வரவேண்டும் என்று கருதாமல், உழைப்பே அதைச் செய்யும் என்ற நேர்நோக்கைப் பிரதிபலிக்கிறார் கவிஞர். உழைப்பின் விளைவாக நிலமகளே அட்சயப்பாத்திரம் ஏந்தி வறுமையை விரட்டுகிறாள். கொடுத்துக்கொடுத்துக் கரம்சிவந்ததாகச் சொல்லிக்கொள்ளும் கர்ணமகாப் பிரபுக்களிடம் வாங்குவதற்கு யாருமில்லாததால், அவர்கள் மருதாணிபூசிக் கையைச் சிவப்பாக்கிக் கொள்கிறார்களாம். பொய்க்கதைகள் பல பேசி, ஊரை ஏய்த்தவர்களெல்லாம், சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள விழிப்புணர்ச்சியால் வேலையற்றுத் தூங்கி வழிகிறார்கள்.

இவ்வாறு அர்த்தச் செறிவோடும், தெளிந்த எதார்த்தப் பார்வையோடும் தன்னுடைய கண்ணோட்டத்தை டாக்டர் சதாசிவம் வெளியிடுகிறார். இதுபோன்ற நல்ல அணுகுமுறைகளே வாழ்வைச் செம்மையாக்க உதவும். இன்றைய சோகத்தில் ஒரேயடியாகத்துவண்டு விடாமல், நாளைய வளத்தில் ஒரேயடியாக அமிழ்ந்து விடாமல், நம்பிக்கையையும், அது நிறைவேற உழைக்க வேண்டுமென்ற அறிவுறுத்தலையும் கொண்டிருப்பதால் டாக்டர் சதாசிவத்தின் கவிதை சிறக்கிறது.

வாழ்க்கையையும், அதன் மேன்மைகளையும் வெகு நுண்மையாகப் பார்க்கிறார் பொன்மணி. ரயிலில் ஒரு நிகழ்ச்சி.

''பாக்யத்தின் குழந்தை
பால் இன்மையால்
விறிட்டு அழுதது
வற்றிய சுணைக்கண் வலிக்க
முட்டி முட்டி அழுதது'' — 'பதியங்கள்'

பால் தரமுடியாத தாய், பசியால் அழும் குழந்தை - ஆகியோர் பிரச்சினை எதிர்பாராத ஒருத்தியால் தீர்க்கப்படுகிறது.

''குறத்தி கேட்டாள்
புள்ளயக் கொண்டாம்மே
நாம் பால் கொடுக்கேன் ... ...
ரோசிக்காதே ... ... புள்ளயத்தா''

தாய்மையின் ஏற்றமும், அதை விடவும் கூட, மானுட மேன்மையின் வெளிப்பாடும் இதில் வரக் காண்கிறோம். வாழ்க்கைத் தரம், சாதி வேறுபாடுகள் - ஆகியவற்றையெல்லாம் தாண்டி நுண்மையான முறையில் மனித நேசம் இக் கவிதையில் வடிக்கப்படுவது கவிஞரின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

கங்கை கொண்டான் கவிதைகளில் வாழ்வின் பலவித கூறுபாடுகள் இடம் பெறுகின்றன. 'சில நைலான் கனவுகள் எரிகின்றன' - என்ற தலைப்பில் அவரெழுதிய கவிதை அர்த்தமுள்ளது. வெறும் கனவுகளையும், கதைகளையும் பின்னிப் பின்னி இறுதியில் ஏமாறும் நிலையைக், கண்டனம் செய்கிறார் அவர்.

''அன்புக்குரிய அப்பாவி அம்மா
நீ பின்னி முடித்த
நைலான் கனவுகள்
இதோ எரிகின்றன'' — 'கூட்டுப்புழுக்கள்'

என்று வருத்தம் தொனிக்க எழுதுகிறார். ஆமையோட்டில் அவதரிக்கும் அரசகுமாரர்கள், கிளிகளாகுமாறு சபிக்கப்பட்ட அரசகுமாரிகள், கால் முள்ளை எடுத்துவிடச் சொல்லும் கானகத்துச் சிங்கங்கள், புத்தகத்துக்குள் வைக்கப்பட்டால் குஞ்சுபொரிக்கும் மயிலிறகுகள் – இப்படி வெறும் கதைகளையே கேட்டுக்கேட்டு, நம்பி, ஏமாந்ததை எண்ணி வருந்துகிறார். இந்தக் கவிதை முழுவதும் ஒரு கோணத்தை மட்டுமே பிரதிபலிக்கிறார் கவிஞர். கதைகளைக் கேட்டு ஏமாந்ததைச் சொல்கிற கவிஞர், நடக்கக் கூடியதை மட்டுமே அன்னை சொல்ல வேண்டுமென்று விரும்புகிறார். ஆனால், கதைசொல்லும் அன்னையின் நோக்கம் எதுவென்பதை வெளிப்படுத்துவதில் இக்கவிதை தோற்றுவிடுகிறது.

> ''எனது குழந்தைக்கு
> நீ பாட்டியாகும் போதாவது
> அம்மா
> அன்புக்குரிய அப்பாவி அம்மா
> அவனுக்கு
> உன் கதைகளேதும் சொல்லாதே''

என்று வேண்டுகிறார். எதார்த்த வாழ்க்கையை மட்டுமே சொல்ல வேண்டுமென்று கேட்பதன் வாயிலாக, பொய்க் கனவுகளில் மூழ்கிச் சிதையும் நிலையிலிருந்து விடுபடுவதையே இவர் வலியுறுத்துகிறார்.

சில வாழ்க்கைநிகழ்ச்சிகளைக்கூட அர்த்தங்களோடு பாட்டாக்கியுள்ள கவிஞர்களும் உள்ளனர். கல்யாண்ஜி எழுதிய கவிதையொன்றைக் காணலாம். வாசல் பெருக்கிக் கொண்டிருந்த பெண்ணை விகாரக் கண்களோடு நோக்கிய பார்வையையும், அதனால் விளைந்த குணக்கேட்டையும்,

''வாசல் சுத்தமாச்சு
மனசு துப்பையாச்சு'' — கல்யாண்ஜி

என்ற வரிகளில் காட்டுகிருர். மனவக்கிரிப்பைக் கூட எழுதுவோரின் கவித்துவம் விகாரமின்றி வெளியிட முடியும் என்பதை அறிகிருேம்.

தனி வாழ்வின் பல்வேறு கூறுபாடுகளேயும் இத்தகைய பார்வைகளோடு அணுகியுள்ள புதுக்கவிஞர்கள், சமுதாய ரீதியான பல பிரச்சினேகளேப் பற்றிப் பாடுவதற்கும் தயங்க வில்லே சமுதாயரீதியானதும், பொருளாதார ரீதியானதுமான பல்வேறு சிக்கல்களேப் பற்றிய தங்கள் மனப்போக்கை அவர்கள் பாடுகின்றனர்.

சமுதாய, பொருளாதாரப் பிரச்சினேகளேப் பாடும் கவிஞர்கள் அனேவரும் மார்க்ஸிய வாதிகள் என்று ஏற்பதற் கில்லே. பொதுவான மனிதாபிமானத்தின் அடிப்படையில் கூட, எத்தனேயோபேர் மார்க்ஸிய ஞானமின்றியே. அவற்றைப் பாடியுள்ளனர்.

இப்பிரச்சினேகளேப் பாடும் கவிஞர்களே இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். வெறும் வருத்தம், இரக்கம், புலம்பல் – இவற்ருேடு தங்கள் பிரதிபலிப்பைக் காட்டுவோர் ஒருவகை யினர். இவற்றைத் தாண்டி, பிரச்சினேகளேச் சந்திக்கவல்ல துணிவையும், தெளிவையும் தருகின்றவர்கள் இன்னெரு வகையினர். இரண்டாவது வகையினர் நல்ல விஷய ஞானமும், மெய்யான ஈடுபாடும் கொண்டவர்களாக இருக்கின்றனர். வெறும் புலம்பல், ஆற்ருமை -ஆகியவற்ருேடு நிற்பவர்கள் ஒரு தற்காலிகமான தூண்டலாலேயே எழுது கிருர்கள், என்று தோன்றுகிறது.

புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கமாகச் சமுதாயப்பிரச்சினைகள் இடம் பெற்ற காலம் ஒரு திருப்பு முனையாகும். தனி மனிதத்தின் நியாயங்களையும், நோய்மனத்தின் விகாரங்களை யும், தோல்வியின் பிரதிபலிப்புக்களையும் பாடுவதே புதுக் கவிதை என்று பெரும்பாலோர் கருதிய ஒரு பிற்போக்குத் தனத்தை 'வானம்பாடி' இதழ் மாற்றியது. 'வானம்பாடி'யில் எழுதிய அனைவரும் சமுதாயநோக்கு உடையவர்களே என்பது மிகையான மதிப்பீடாகும். ஆனால், சமுதாய இலக்குகளுடன் பாடுவதே முற்போக்குத் தன்மை என்ற கருத்தை 'வானம்பாடி' அழுத்தமாகவே பரப்பியது. வானம்பாடிகளில் பெரும்பாலார் மெய்யான ஈடுபாட்டுடன், உலக நடப்பை உணர்ந்து சமுதாயலட்சியங்களுக்காகத் தங்கள் கவிதைகளை அர்ப்பணித்த அதே வேளையில், சிலர் மட்டும் தங்களுக்குள்ளேயே உலாவிக் கொண்டுமிருந்தனர். ஆனால் அவர்கள் காலப் போக்கில் நிராகரிக்கப்பட்டு விட்டனர்.

உலகத்தின் வளர்ச்சிகள் எந்தத் தனிமனிதனையும் தனி மனிதனாகவே இருக்க விடுவதில்லை. சமுதாயத்தின் தாக்கங் களால் நடத்திச் செல்லப்படுவதால், தனிமனிதனின் ஒவ்வோர் அசைவும் சமுதாயத்தால் நேரடியாகவோ, மறை முகமாகவோ ஆளப்படுகிறது என்பதே உண்மை. இதைப் புரிந்து கொண்டு எழுதும் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவுவார்கள்.

"நான், 'நான்' என்னும் வட்டங்கள்
உலகின் கணக்கில் நட்டங்கள்"

— புவியரசு, 'இதுதான்'

தன்னைத் தனித்தீவாக்கிக் கொண்டு வாழும் மனிதன் செக்கு மாட்டின் வட்டங்களுக்குள்ளேயே சீரழிய வேண்டியது தான்

என்கிறார் புவியரசு. தனியுடமைக் கொடுமைகள் நீங்கிய சமத்துவச் சமுதாயத்தை விரும்பி,

> "தனியுட மையெனும் தாழ்பூட் டெல்லாம்
> தகர்ந்து நொறுங்கட்டும்
> பொதுவுட மையெனும் புண்ணியக் கோயில்
> தரிசனம் கிடைக்கட்டும்"

என்று பாடுவதோடு நின்று விடாமல், இத்தகைய சமுதாயத்தை அமைப்பதில் உழைக்கும் வர்க்கம் ஆற்ற வேண்டிய பணியைப் பற்றியும் பாடுகிறார். 'இழப்பதற்கு ஏதுமில்லை என்னும்போது எழுவதற்குத் தடையென்ன' என்று அறிவுறுத்தி,

> "உழைப்பவனே உன் உருக்குக் கைகளால்
> ஊழல்களெல்லாம் தகனம்"

என்று பாட்டாளி வர்க்கத்தில் வல்லமையைப் பாடுகிறார்.

பாதிக்கப் பட்டவர்களின் சார்பாகப் பேசும் புவியரசு 'சட்டத்துக்குள்' என்ற கவிதையில் இன்றைய நீதிமுறையைப் படம் பிடிக்கிறார்.

> "மனித உடல்கள்
> ... ...
> காறித் துப்புதலில் மாத்திரம் தங்கள்
> ஆத்திரம் காட்டிக் குந்திக் கிடந்தன"

என்ற வரிகள் ஆழமானவை. ஏழ்மையாலும், அறியாமையாலும் மட்டுமே சட்டத்துக்கிரையாகும் நிரபராதிகளுக்காக இவர் வாதிடுகிறார். வெள்ளையரிடமிருந்து விடுதலை பெற்ற பின்னும், பல துறைகளிலும் அடிமைத்தனம் இங்கு அகலவில்லை என்று நொந்து இவர் பாடுகிறார்.

"மந்திர தந்திரம் வல்ல அடிமைகள்
மான மிழக்கத் துணிந்த அடிமைகள்
இந்தியச் சந்தையின் அடிமைகள் போல
இந்த உலகில் எங்கே கிடைக்கும்"

சமுதாய, பொருளாதார நிலைகளில் காணப்படும் இத்தகைய குறைபாடுகளையெல்லாம் அகற்றுவதற்குத் தனது கவிதை பயன்படும் என்ற நம்பிக்கை இவரது சிறப்பு.

தெளிந்த விஷயஞானமும், அனுபவமும் வாய்க்கப் பெற்ற சிற்பி சமுதாயப் பிரச்சினைகளை நோக்குகிறார். கனவுகள், லட்சியச் சித்திரிப்புக்கள், திட்டங்கள் – எல்லாம் அனுபவப் பின்னணியில்லாவிடில் வீணாகி விடுமென்று 'மதுரைவீரன்' கவிதையில் அவர் வெளிப்படுத்துகிறார். மிகவும் கவனமாகச் செய்யப்பட்ட 'மதுரைவீரன்' முற்றத்து மழைநீரில் முச்சூடும் கூழாகியபோது பேசுவதை,

"அனுபவத்துத் தனிநெருப்பில்
ஒற்றைப் பொழுதில்
ஒருகணம் நான் ...... வெந்திருந்தால் ... ?"
— 'சர்ப்பயாகம்'

என்றவரிகளில் சிற்பி வெளியிடுகிறார். ஆதிக்கக்காரர்களின் கொடூரத்தாக்குதலுக்கு அடிக்கடி ஆளாகும் சேரி மக்களின் வாழ்வு அற்புதமாக வெளிப்படும் கவிதை 'சிகரங்கள் பொடியாகும்'.

"வானம்
காயம்பட்டுக் கிடந்த விடிபற்பொழுது
அருக்காணியின்

ஈட்டிமரச் சிற்பமேனி
வாய்க்காலில் மூழ்கிக் கிடந்தது''

என்ற வரிகளில் மிளிரும் துயரமும்,

''சேரிக் குடில்களின் கூரைகள் மீது
நெருப்புக்காளி தன் அக்கினி முகத்துடன்
செம்பட்டைக் கூந்தல் சிந்திக்குலைய
நிர்வாணக் கூத்து நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தாள்''

என்ற வரிகளில் வரும் மனிதாபிமானத்தோடு கூடிய அவலமும் சிற்பியை நமக்கு இனம் காட்டுகின்றன. சேரிப் பெண்ணைக் கெடுத்த பண்ணையாரையே அவளுக்கு மணமகனுக்குவதற்குச் செய்யப்பட்ட முயற்சி சேரிக்கே ஆபத்தானது. வெண்மணி, விழுப்புரம் - என்று கண்முன்னர் நாம் காணும் கொடுமைகளே இக்கவிதையில் வருகின்றன. எனினும், பொய்யான மயக்கத்தை விளைவிக்கும் கற்பனைகள் இல்லை. சினிமாவில் வருகிற மாதிரி கொடுமைகள் திடீரென்று அழிந்து போய்விடுவதாக இந்தக் கவிதை கூறவில்லை. பாதகஞ் செய்வோரை அழிப்பதற்குக் கூட இல்லை, அவர்கள் விளைவிக்கும் இன்னல்களிலிருந்து தப்புவதற்கே பெரும் போர் நிகழ்த்த வேண்டியிருக்கிறதென்ற எதார்த்தமான பார்வை இக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது. சேரியும், அங்குள்ளவர்களும் தீக்கிரையானபின்னர், பழி வாங்கும் உணர்வுடன் ஓடும் சிறு கும்பல் வென்றதாகவோ, தோற்ற தாகவோ சிற்பி முடிவை எழுதவில்லை. காரணம் இத்தகைய போர்கள் முடிவேயின்றித் தொடர்ந்து நடந்து வருகின்றன என்பதுதான். ஆனல் ஒரு அவநம்பிக்கையோடு கூடிய தோல்விப்புலம்பல் இன்றி,

''அங்கு நிழல்கள் கூட நிறங்கள் ஆகும்
புயல்கள் உருவாகும்
குன்றுகள் அந்தப் புயலில் தமது
சிகரங்கள் பொடியாகும்''

என்று நல்லெதிர்கால நம்பிக்கையுடன் அவர் முடிக்கிறார்.

'சாக்கடைகளும்தான் இன்னும் வற்றிவிடவில்லை' என்ற கவிதை சமுதாயச் சீரழிவுகளைக் கண்ட வருத்தத்தில் விளைந்தது. சிற்பியின் சரியான இடத்தை நிர்ணயிப்பதில் நமக்குப் பெரிதும் பயன்படும் கவிதை 'சர்ப்பயாகம்' ஆகும். குற்றங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் கவிஞன் தாட்சண்யமின்றிப் பாட வேண்டும்; இழிவுகளைச் சுட்டும் போது அனுதாபமும் மனிதாபிமானமும் கொண்டு பாடவேண்டும். சிற்பியிடம் இந்தத் தன்மைகள் சிறப்பாகப் பொருந்தி இருப்பதால், 'சர்ப்பயாகம்' பெரிதும் சக்தி வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. அரசியல், சமுதாய பொருளாதாரத் துறைகளில் இந்தியா அடைய விரும்பும் முன்னேற்றங்களுக்குத் தடையாக உள்ள பிற்போக்குச் சக்திகளை நாகங்களாக உருவகிக்கிறார் கவிஞர்.

''பரமபதந்துச் சோபான படம்
எங்கள் தேசம்
அதில், கட்டங்கள் தோறும்
நச்சுப் பாம்புகள்
காத்துக் கிடக்கின்றன'' — 'சர்ப்பயாகம்'

புறப்பட்ட திசைக்கே விரட்டியடிக்கும் இந்தப் பாம்புகளைக் கண்டு நடுங்கி, நடுங்கித் தாயக்கட்டைகள் உருட்டிக் காத்திருந்தால் பரமபதம் கிடைக்காது.

''அதனால்
நாகங்கள் அழிக்கும்

யாகங்கள் தொடங்கிறோம்
கொடிய சர்ப்பயாகம்''

இந்தயாகத்தில் சிறிய, பெரிய நாகங்கள் அனைத்தும் எரியும்.

''அந்த எரிதழற் சாம்பலில்
ஒரு பரம பதத்தை
எங்கள் சிரம பதத்தால்
சிருஷ்டித்துக் கொடுப்போம்''

பரமபதத்தைச் சிரமபதத்தால்தான் சிருஷ்டிக்கமுடியும் என்று பாடுவதன் வாயிலாக, சுரண்டலற்ற சமத்துவச் சமுதாயம் படைப்பதற்குப் புரட்சியே வழி என்பதைக் காட்டுகிறார் சிற்பி.

மீராவின் புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயப் பிரச்சினைகளே முக்கியமான உள்ளடக்கமாகும். சோமர்செட் மாம் (Somerset Maugham) கூறியதைப்போல் [37] 'கலையின் மதிப்பு அழகில் இல்லை; அதன் பயனிலேயே இருக்கிறது' — என்று மீராவும் கருதுகிறார். அழகு, கற்பனை, நளினம் என்ற தன்மைகளைப் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு, சமுதாயப் பயனை மட்டும் முதன்மை யாக்கி எழுதப் பட்ட புதுக்கவிதை, அனேகமாக, மீராவின் 'ஊசிகள்' மட்டுமே. ''யானோர் வாணிகப் பரிசிலன் அல்லேன்'' என்ற பெருஞ்சித்திரனின் பெருமிதத்தையும், ஆண்மையினை யும் மீராவிடம் காணமுடிகிறது. சமுதாயத்தின் குறைபாடு களைத் தயங்காமல் இடித்துக் கூறும் பண்பும், பலதுறைகளி லும் நிலவும் சிறுமைகளைக் களைவதில் உள்ள ஆர்வமும் மீராவை உயர்த்துகின்றன.

''எங்கள் ஊர் எம். எல். ஏ.
ஏழுமாதத்தில்

எட்டுத் தடவை
கட்சி மாறினர்'' — 'ஊசிகள்'

என்ற வரிகளில் கவித்துவம் எங்கே இருக்கிறது என்று பலர் கேட்கிறார்கள். ஆளுகிறவனுக்கும், அச்சுறுத்துகிற அரசியல் வாதிக்கும் நிபந்தனையின்றி எடுபிடிகளாகப் பயன்படுவதே கவிஞனது இயல்பு என்று ஒரு இழிவான அபிப்பிராயத்தை நம்முடைய கவிஞர்களில் சிலர் ஏற்படுத்தி வைத்திருந்தனர். அந்தச் சிறுமை மீராவைப் போன்றோரால் நீங்கியது. குற்றங் களைச் சுட்டும் நக்கீரத்தனம் கவித்துவத்தை விடப்பெரியது.

பாட்டியை எரிப்பதா, புதைப்பதா என்ற குழப்பத்திற்குப் பட்டிமன்றம் வைத்து முடிவு கட்டலாம் என்று கூறும் புலவர், சிவப்பு நாடா ஒழிவதற்கு இது என்ன சிவப்பு நாடா என்று கேட்கும் மீரா, ஜாதி வேண்டும் என்ற கூற்றுக்கு ஆத்திரப் பட்டு - சாதி வேண்டும் என்று திருத்துகின்ற தமிழன்பர்கள்' குப்பையில் கோடிக் கணக்கான ரூபாய் பெறும் மாணிக்கங் களைப் பதுக்கி வைத்த நடிகை ஆகிய எல்லாருமே மீராவின் ஊசிகளுக்கு இலக்குகள். இந்த அரசியலமைப்பை இப்படியே வைத்துக் கொண்டு சம தர்மம் உண்டாக்க எண்ணுவது பைத்தியக்காரத்தனமென்றே எண்ணுகிறார் மீரா. ஆண்டுக் கொருமுறை தேர்தல் வைத்தால், பெரும் புள்ளிகள் அள்ளி இறைக்கும் வெள்ளிப் பணத்தால் சுலபமாக சோஷலிஸம் வந்து விடுமென்று மீரா வெளிப்படுத்தும் நையாண்டியில், நம் தலைவர்களின் ஊழல் முழுதும் அம்பலமாகிறது. மகாத்மாவின் சிலை செய்ததில் மோசடி, தேசியமயத்தின் செயல் திறன் குறைவு தனியார் துறைக்கு நன்மை புரிதல், மக்களைக் காப்பாற்ற முடியாது சட்டம் ஒழுங்கைக் காப்பாற்றும் அரசுகள் — இவ்வாறு புரையோடிப் போய்விட்ட பல

துறைகள் மீதும் ஊசிகளைப் பாய்ச்சி, ஒரு சமுதாய விழிப்புணர்ச்சியை உண்டாக்க எண்ணுகிருர் மீரா.

சமுதாய அக்கறையுடன் கவிதையெழுதுபவர் மேத்தா. 'தேசப்பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி' என்னும் அவரது கவிதை இதைக் காட்டுகிறது.

"அமுத சுரபியைத்தான்
நீ தந்து சென்ருய்
இப்போது
எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ
பிச்சைப் பாத்திரம்" —'கண்ணீர்ப் பூக்கள்'

நமது பொருளாதார அவலங்களைக் கண்டு ஏற்பட்ட துயரைக் கவிதையில் வெளிப்படுத்துகிருர் மேத்தா. காந்தியடிகளின் பெயரைச் சொல்லிக்கொண்டே நாட்டைச் சுரண்டிக் கொழுப் போரிடம் மேத்தாவுக்குக் கோபம் வந்திருக்க வேண்டும். ஆனல், கையற்றுப் போனநிலையில் வரும் அழுகையே வருகிறது.

"சேரிகளில் மட்டுமே நீ
யாத்திரை செய்வாய்
என்பதைத் தெரிந்து கொண்டதால்
உன்னை நேசித்தவர்கள்
தேசத்தையே
சேரியாக மாற்றி விட்டார்கள்"

சிறப்பான கவித்துவம் நாட்டு நடப்பைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு இங்கு பயன்படுகிறது. 'இப்படியாகி விட்டதே' என்ற அங்கலாய்ப்பை அருமையாக வெளியிடும் மேத்தா இன்னும் ஓர் எட்டி வைத்திருந்தால் முழுமை இருந்திருக்கும். சிறுமை

கலைக் கண்டு பிறந்த அழுகை போர்க்குரலாக இக்கவிதையில் முடியவில்லையே என்று பலர் குறை கூற வாய்ப்பளித்து விட்டார். ஆனால், வேறு சில கவிதைகளில் இந்தக் குறை நீங்கிவிடுகிறது.

''உடல் காற்றைச் சுவாசிக்கலாம்
உயிர் சுதந்திரத்தை மட்டுமே சுவாசிக்கமுடியும்''

என்று பிரகடனப்படுத்தும் போது தன்னை இனம் காட்டுகிறார்.

''இந்தியா இனியொரு
பெரிய குருச்சேத்திரத்தில் பிரவேசிக்கட்டும்
நாம் ஆயுதங்களைக் கீழே போடாத
அர்ச்சுனர்களாவோம்'' — 'ஊர்வலம்'

என்ற கவிதை மேத்தாவின் சோகம் போர்க்குரலாக வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதைக் காட்டுகிறது.

''சமயம் வந்தா இமயம் கூடக்
கூழ்படி கூழு...'' —'கண்ணீர்ப்பூக்கள்'

என்ற வரிகளில் சமுதாய மாற்றத்துக்கான மனப்போக்கு இவரிடம் இருப்பதை உணர்கிறோம். சுயானுபவங்களின் சோகத்தைச் சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தோடு பாடும்போது துறந்து விடுவதே இவருக்கு நல்லது. இல்லையென்றால முற்போக்காகப் பாடவேண்டும் என்பதற்காக வலிந்து இவர் பாடுகிறார் என்ற உணர்வை இவரது அழுகை ஊட்டிவிடும்; கையறுநிலைப் பாடல்களாக மட்டுமே அவரது முற்போக்குப் பாடல்கள் தோன்றிவிடும்.

இனிமையும், நளினமும் ததும்பப்பாடும் ஆற்றல் பெற்ற தமிழன்பன் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிந்தனைகள் நிரம்பவே

வருகின்றன. போராட்டம், புரட்சி, சமதருமம் ஆகியவற்றை அழகான சொற்களிலே பாடுகிறவர் தமிழன்பன்.

"முள்களை விதைக்கின்ற
முட்டாள்கள் ஒருவிடியல்
புரட்சி அறுவடைவாள்
பூசைக்குப் பலியாவார்" — 'தோணி வருகிறது'

என்று எச்சரிக்கை விடும்போது தன்னை ஒரு முற்போக்கு வாதியாக இவர் காட்டிக் கொள்கிறார்.

"எவரெவரின் இராத்திரிக்கோ
எத்தனையோ சந்திரர்கள்
இவர் பகல்கள் ஒன்றிலுமே
சூரியன் எழுந்ததில்லை"

என்ற வரிகளில் இருள்சூழ்ந்து கிடக்கின்ற உழைக்கும் வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கை நிலையைக் காட்ட இவர் முனைகின்றார். 'கடப்பைக் காந்தம்மா' இவரது முக்கியமான படைப்பு. நாட்டின் திட்டங்கள் தவறான வழியில் பயணம் போவது பற்றியும், கையறு நிலையில் கலங்கிக் கலங்கி வறுமைக்கடலில் உழல்வோரைப் பற்றியும் தமிழன்பன் எழுதுகிறார்.

"ஐந்தாண்டுத் திட்டத்து ஆதாய முற்றங்களில்
பாரதமாதா பிர்லா பிள்ளைகளுக்கு
நிலாச் சோறூட்டிக் கொண்டே
வேடிக்கை காட்ட..."

என்ற வரிகள் நாட்டு நடப்பைப் பிரதிபலிக்கக் கூடியவை.

"சமதரும சாதனையைப் பாரதமாதா
சாதித்து முடிக்கும்போது
இவர்கள் இருக்கவே மாட்டார்கள்"

லேசான அவநம்பிக்கை வந்துவிடுகிறது!

"பிள்ளை வாங்கலேயோ பிள்ளை...
இன்னும் கொஞ்ச நாள்களில்
பெண்டாட்டி வாங்கலேயோ
பொண்டாட்டி......"

எதார்த்த வாழ்வின் சிறுமைகளைப் பார்த்து ஆத்திரப் பட்டு, வக்கிரமாக எழுதுகிருர் தமிழன்பன். தாழ்வுகளைக் கண்டு ஆவேசம் வருவது நியாயம். ஆனால் அந்த ஆவேசத்தில் விளையும் ஆத்திரமான வரிகள் தாழ்வுற்ருேரையே மேலும் தாக்குவதாகவே அமைந்தால், கவிஞனின் மனிதாபிமானமே கேள்விக்குறியாகி விடும். தமிழன்பனின் சமுதாயப்பார்வை யில் நமக்கு அப்படியொரு சந்தேகம்,

"ஏன் நீ விபச்சாரம் செய்கிருய்
என்று கேட்டனர் அவளை
அவள் கண்ணகி கல்யாண மண்டபக்
கட்டடத்திற்கு
நிதிவசூல் செய்கிறேன் என்ருள்"

என்ற கேலியான வரிகளைப் படிக்கும்போது வருகிறது.

மலைப்பைத்தூண்டும் வார்த்தைக்குவியல்களுடன் 'தீவுகள் கரையேறுகின்றன' என்ற நூலிலும் தனது சமுதாய, அரசியல் பார்வைகளைத் தமிழன்பன், பிரகடனப்படுத்துகிருர். மாவோ, பாப்லோநெருடா ஆகியோரைப் பற்றிய இவரது கவிதைகள் கவர்ச்சியானவை.

அப்துல்ரகுமான் கவிதைகளில் சமுதாயம் பற்றியும், நாட்டைப் பற்றியும் வருகிற கவலைகள்,

''புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி'' — 'பால்வீதி'

என்ற வரிகளில் அழுத்தமாக வருகின்றன. தேர்தல் என்பது இந்தியாவில் எப்படியிருக்கிறதென்பதை இக்கவிதை விளக்குகிறது. 'கலியுக இதிகாசம்' இவர் நடைமுறை வாழ்வின் சிறுமைகளைக் கண்டு படும் துயரை மட்டும் வெளிப்படுத்துகிறது.

''வரங்களே
சாபங்கள் ஆகுமென்றால்
இங்கே தவங்கள் எதற்காக''

என்ற கவிதையில் ரகுமானின் சமுதாயப் பார்வை புலனாகிறது. சுதந்திர தேவதையைப் பார்த்து,

''வைகறையாக உன்னை வார்த்தது
உப்பரிகைகள் மட்டுமே
உறிஞ்சிக் குடிக்கவோ''

''எங்கள் விலங்குகள் கழற்றப்படவில்லை
சாவிகள்தாம் கைமாறின''

என்றெல்லாம் பேசும்போது துன்பங்களைப் பற்றி மட்டும் பேசி வருந்துகிறவராகத் தெரியும் அப்துல்ரகுமான்,

''இனியும் சகிக்க முடியாது''

என்னும் போது உயர்கிறார். ஆனால் செயலூக்கத்துக்குத்

தூண்ட முயலும்போது கூட புராண, இதிகாச சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளைப் படிமங்களாக்கிப் படிப்பவரை மயங்கி நிற்க வைத்து விடுகிறார். இது அவரது கவிதைத்திறனுக்கு வெற்றி. ஆனால். கவிதை தூண்டவரும் இலட்சியத்திற்கு அதுதான் முட்டுக்கட்டை.

தமிழ்நாடன் எழுதியுள்ள 'மண்ணின் மாண்பு' அவரது சமுதாய, அரசியல் பார்வைகளின் வெளிப்பாடு. வெறும் எதிர்மறைக் கண்ணோட்டமே இங்கு ஆதிக்கம் செலுத்தக் காண்கிறோம், எனினும் நடைமுறைதான் வெளியிடப்படுகிறது.

"தேடக் காண்பது உழைக்காத செல்வம்
திருடர் மலிந்த நவபாரத நாடே"
— 'மண்ணின் மாண்பு'

என்ற வெளிப்படையான விமர்சனமும்,

"கழுதை இப்போது கனைப்பது
அஞ்சு வருஷத்துக் கொருதரம்"

என்னும் துணிச்சலான சாடலும்,

"பொது மேடையில் ஆடிக்களிப்பது
சோஷலிஸ சொக்கட்டான"

என்ற கூர்மையான தாக்குதலும் ஒரு வித்தியாசமான கவிஞரை நமக்குக் காட்டுகின்றன. நூல் முழுவதும் வெறும் எள்ளல்களும், நையாண்டிகளுமாகவே இருப்பினும், இன்றைய இந்தியாவின் சிறுமைகளை அம்பலப்படுத்தும் போக்கால் பயன் விளைக்கவே செய்கிறது.

'தமிழ்க் காதலனாக அரும்பி ஒரு சோஷலிஸ்டாக மலர்ந்தவன் நான்', என்று தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்

கொள்ளும் காமராசன் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைக் கவிதைக்கு உள்ளடக்கமாக்கிப் பாடுகிறார். 'இலக்கியம் மக்களுக்காகவே' என்ற கருத்துடையவர்கள்தான் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பாடுவது வழக்கம். மக்களுக்காகப் பாடவருகிற இந்தக் கவிஞர், அவர்களுக்குத் தெளிவாகப் புரிகிற விதத்தில் பாடுவதில்லை. வடிவத்தில் இருக்கும் இயைபின்மை இந்தக் குறையை மேலும் பெரிதாக்குகிறது.

[39] 'எனது பேனாவை அசைக்கின்றபோதே அதனுடைய ஆளுகைக்கு உட்பட்ட ஒரு பிரதேசமிருக்கிறது என்கிற போதையோடுதான் நான் அசைக்கிறேன்' – என்று காமராசன் எழுதும் வரிகளில் அவருடைய கவிதைகளின் தெளிவின்மைக் கான காரணம் வெளிப்படுகிறது. ஆளுகைக்கான பிரதேசம் இருக்கிறது என்ற போதையை விட, ஆற்றவேண்டிய பெரும் பணி இருக்கிறது என்ற பொறுப்புணர்ச்சி அதிகமாக இருப்பதே சிறப்பு. எனினும், சமுதாய ரீதியான இவரது கருத்துக்கள் கவிதைகளில் நிறையவே வெளிப்படுகின்றன.

விலைமகளிர்பற்றிக் காமராசன் எழுதிய கவிதை அவரது மனிதாபிமானத்தையும், சமுதாயப் பார்வையையும் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. விலைமகளிர் என்றதுமே முகம் சுளித்து இருட்டறைப்பிணங்கள் அவர்கள் என்று ஏசும் போக்கு நிலவியபோதே, அனுதாபத்தோடு இந்தக்கவிஞர் சிந்திக்கிறார்.

> ' நாங்கள் நிர்வாணத்தை
> விற்பனை செய்கிறோம்
> ஆடை வாங்குவதற்காக
> ... ...
> ''குழந்தையின் பசியை நாங்கள் அறிந்ததில்லை

ஏனெனில்
நாங்கள் பபியின் குழந்தைகள்

— 'கறுப்புமலர்கள்'

என்ற வரிகளெல்லாம் அனுதாபத்தோடு இந்தப் பிரச்சினை அணுகப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காட்டுகின்றன. இந்தக் கவிதைக்குப் பிறகு நாற்றுக் கணக்கான கவிதைகள் இப் பிரச்சினையைப் பற்றியே எழுந்துள்ளன.

நீதிமன்றங்களையே இவர் விசாரிக்கும்போதும், சேரிகளின் நிலையைப் பாடும்போதும், நீக்ரோக்களுக்காக வருந்தும் போதும், விலைமகளிர் பிரச்சினையை விளக்கும்போதும்-இவர் பலவிதமான பிரச்சினைகளையும் சிந்திக்கிறவர் என்பது புரிகிறது. ஆனால், இவற்றில் எந்தப் பிரச்சினையைப் பற்றியும் தீர்க்கமாக இவரால் எழுத முடியவில்லை. வார்த்தை மயக்கம். சிந்தனையின் இயைபின்மை, திசைமாறும் கற்பனைகள் ஆகிய வற்றால் இவர் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார். தனி வரிகள் நல்ல கவித்துவத்துடன் வருகின்றன. அவற்றுக்கு பொருந்தாத மற்ற வரிகளால் அவை குலைந்து விடுகின்றன காமராசன், அவருக்குப் பின்னர் வந்த பலருக்குப் புதிய பாடற்பொருள்களை அறிமுகப் படுத்தினார் என்பது எவ்வளவு உண்மையோ, அவ்வளவு உண்மை அவர்கள் அவற்றை இவரினும் சிறப்பாகப் பாடிப் புகழ் பெற்றனர் என்பதும். சில வரிகளை ஒவ்வொரு கவிதையிலும் தொகுத்து நிரல் படுத்தினால்கூட காமராசன் கவிதைகள் ஆற்றல் மிக்கனவாக விளங்கும். இப்போதுள்ளவகையில் குழப்பமான ஒரு கவிஞரையே அவரது நூல்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

தெளிவாகவும், துல்லியமாகவும் தனது கண்ணோட்டத்தை வெளியிடுபவர் சக்திக்கனல். இந்தியா வெடித்த அணுகுண்டு

பற்றி இவரெழுதிய வரிகள் புதியவை. இந்தியத்தார்க்குச் சாதாரணமான பூக்கள் பிடிக்கவில்லையாம்.

"உனக்குப் பிடித்த பூ.....
சேத்ரு என்ற தோட்டக்காரன்
ராமண்ணு அய்யங்கார் கூட்டுப் பண்ணையில்
யூரேனியம் எருவிட்டு
ராஜஸ்தான் மணல்வயல் இதய ரத்தத்தில்
மலர்ச்செய்த மாபெரும் பூ அது"
— 'கனகாம்பரமும் டிசம்பர்ப்பூக்களும்'

என்று எழுதுகிறார் சக்திக்கனல். 'மனிதனும் நாயும் இந் நாட்டு மக்கள்' என்ற கவிதை ஆழ்ந்த நோக்கில் எழுந்தது, 'கவிவிழிகளும் கண்ணீர்த்துளிகளும்' என்ற கவிதை நாட்டு நடப்பைக் கண்ட ஆற்றாமையால் விளையும் கண்ணீரை நியாயப்படுத்துகிறது; எனினும் ஒரு போர்க்குரலோடு முடிவதால் தப்பிக்கிறது.

சமுதாய இழிவுகளையும், அரசியல் அநீதிகளையும், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் கண்டு துன்புற்று அழுது அத்தோடு கடமை முடிந்ததாகக் கருதும் கவிஞர்கள் நிராகரிக்கப்படுவார்கள். தோல்விகளுக்கப்புறமும் வாழ்வதற்கு உலகமிருக்கிறது என்ற நல்லெதிர்கால நம்பிக்கையும், தாழ்வுகளை எதிர்த்துப் போராடுவதே சிறந்த வாழ்க்கை என்ற உற்சாகமான மனப்போக்கும் கொண்ட கவிஞர்கள் நாட்டை மேம்படுத்துகிறார்கள். தன்னிடம் அழகான கற்பனை களும், நெஞ்சில் நிலைக்கும் பதப்பிரயோகங்களும், காலத்தால் அழியாத கவித்துவமும் இல்லையென்று குற்றம் சாட்டியவர் களுக்கு நஸ்ருல் இஸ்லாம் (Nazrul Islam) விடை கூறும் போது ஒன்றைத் தெளிவாக்கினன். காலத்தால் அழியாதன

வற்றை வேறு யாரேனும் மகாகவிஞன் பாடட்டுமென்றும் நாட்டுநடப்பின் அன்றைய இயக்கத்துக்குப் பாடுவதை மட்டுமே தான் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருப்பதாகவும் அவன் கூறினன். இதனலேயே அவன் ஏற்றம் பெறுகிருன். அழகு படச் சொல்வதைவிட, தேவையானதைச் சொல்வது முக்கியம். தேவையானதையே அழகுபடவும் சொல்ல முடியுமென்ருல் ஒருவன் மகாகவியாகிருன்.

நம்முடைய கவிஞர்களில் பலரும் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைச் சிந்தித்துள்ளபோதும், வெறும் பிரச்சினைகளைப் பாடுவதே கவிதை என்று கருதுவோர் சிலரே. கவித்துவம் அவர்களிடம் இல்லையென்று குற்றம் சாட்டுவோர் உள்ளனர். ஆனல் ஒரு காலத்தின் தேவையை அறிந்து எழுகின்ற எழுத்துக்களில் அபரிமிதமான அலங்காரங்களை நாம் எதிர்பார்க்கத்தேவையில்லை.

"எமது இதயச் சிவப்பு மைக்கூட்டை
உணர்ச்சி எழுதுகோல் தொடும்போதெல்லாம்
உதயரேகைபோல் சிவப்பாய்ச் சூடாய்க்
கவிதை வரிகள் புறப்படுகின்றன"

— 'வெள்ளை இருட்டு'

என்னும் இன்குலாபின் வரிகளில் கம்பீரமான போர்க்குரல் வெளிப்படுகிறது. இழிவுகளை அகற்றுவதற்கு எழவேண்டும் என்ற குரலே உற்சாகமானது. வெறும் புலம்பல்களும், பிரார்த்தனைகளும் மட்டுமே மாற்றங்களை உண்டாக்கும் என்று என்றால், ஆயுதப்போரும் அவசியமானதே என்று வலியுறுத்துகிருர் இவர்.

"சுரண்டலுக்கெதிரான
கத்தியும் துப்பாக்கியும்

உழைக்கும் வர்க்கத்தின்
போதியும் சிலுவையும்''

என்ற வரிகளில் The end justifies the Means–என்ற கோட்பாட்டைக் இன்குலாப் வெளியிடுகிறார். வெளிப்படையான இந்தப் பிரகடனம் தமிழ்க்கவிதையைப் பொறுத்த மட்டில் புதுமையானதும், சக்திவாய்ந்ததுமாகும். பாதகம் செய்பவர்களை மோதி மிதித்து அழிக்க வேண்டுமென்று பாரதி பொதுவாகப் பாடினான். இன்குலாப் இலக்கைத் தெளிவாக்கி அதைப் பாடுகிறார். மனிதாபிமானம் அடிப்படையாகும் போது பலாத்காரப் புரட்சி நியாயமானதே என்று கூறுவதில் நமக்கு மறுப்பில்லை.

''இந்த புரட்சிகரப் பலாத்காரம்
இல்லையென்றால்
சியாங்கே சேக் கும்பலின் ராணுவ விருந்துகளில்
உழைப்பவர் ரத்தமே மதுவாகப் பாய்ந்திருக்கும்''

என்று வரலாறுகளை விரித்துத் தனது வாதத்துக்கான நியாயங்களை இவர் வைக்கிறார். நிலப்பிரபுத்துவத்தின் திமிர், அதிகார வர்க்கத்தின் ஆணவ எழுச்சி, வேர்வையை மதிக்காத மூளையின் வக்கிரங்கள் – ஆகியவை நீங்கிய சோஷலிஸ உலகத்தை இன்குலாப் கனவு காண்கிறார். கட்சிகளுக்கும் அப்பாற்பட்ட இந்தப் புரட்சிகளையெல்லாம் இவர் பாடுவது சக்திமிக்கதாகத் தோன்றும் போது,

''சோவியத்தும் ஒரு ஏகாதிபத்தியமாய்
டாலருடன் ரகசியமாய்க்
கை குலுக்கிக் கொண்டது''

என்ற வரிகள் பொருந்தாமல் விழுகின்றன. மாவோ வழிபாடும், சீனத் துதியும் இன்னொரு சோஷலிஸ பூமியைச்

சந்தேகத்துக்குட்பட்டதாகக் காட்டித் தூற்றவே பயன்படும் எனில், இக்கவிதை வெறும் கட்சிப்பிரச்சாரம் என்பதோடு போய்விடும். புதிய சமுதாயம் வேண்டும் என்பதில் ஈடுபாடு உள்ளவர்களும் வெறும் கட்சிச் சண்டைகளை வரவேற்கப் போவதில்லை. வானம்பாடிகளைத் தாக்கி இவர் எழுதிய கவிதையிலும் ஒரு தேவையற்ற சாடலே வெளிப்படுகிறது. முற்போக்கு அணியிலேயே ஒருவர் இன்னொருவரைத் தூற்றும்போது, லாபமடைவோர் வேறுர் அணியினர் என்பதை உணர்வது கூட நல்லது.

ப. வேலுசாமியின் 'உயரும்கைகள்' சோஷலிஸக் கனவுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆரவாரமில்லாத பிரகடனங்கள் இந்நூலின் சிறப்புக்களாகும்.

''வழி எமக்கு கார்ல்மார்க்ஸ்
கடைபிடித்த கொள்கை
ஒப்பெமக்கு தனியுடைமை
ஒழிகின்ற காலம்......''

— 'உயரும் கைகள்'

என்றுதெளிவாகப் பாடுகிருர். உழைக்கும் வர்க்கத்தின் இடர்ப்பாடுகள் பற்றியும், புதுயுகத்துக்கான புரட்சிகளைப் பற்றியும், வியட்நாம் யுத்தம் பற்றியும் இவர் பாடும் கவிதைகள் சிறந்தவை.

''மாடமாளிகையின்
ஈரமிழந்த நாவுகள்
தந்திர வாக்குறுதி அலைகளாய்ச்
சுழலும் சேரிகளில்......''

என்று கவிஞர் பாடும் வரிகள் இந்தியாவின் நிலையைக் கண்டு எழுந்த சோகத்தைக் காட்டுகின்றன.

மார்க்ஸியத்தின் மேன்மையைப் பாடும் தும்பை – கனல் வேந்தியின் கவிதையில் பலரது போலித்தனங்கள் அம்பலமாகின்றன. உடைமை வர்க்கத்தின் அகராதியில் உண்ணு நோன்பு, சமபந்தி போஜனம், ரத்த தானம் என்ற சொற்கள் எப்படி வேடமிட்டுக் கொண்டு உலவுகின்றன என்பதை அவர் விளக்குகிருர்.

''ஊரை ஏய்க்க வெளிச்சம் போட்டு
ஒருங்குண்ணும் உங்கள்
ஒருவேளைக் கூத்தோ
சமபந்தி போஜனம்'' — 'சிகரம்' – செப். 76

என்ற வரிகள் தாழ்ந்தவர்களை நாம் உயர்த்துவதாகச் சொல்லிக் கொள்வதன் நடிப்புத்தனத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஆழ்ந்த தத்துவச் செறிவும், உண்மையும் பொருந்திய கவிதைகளைப் பரிணுமனிடம் பார்க்கிரும். அவர் ஒரு பொதுவுடமைவாதி என்பதனுலேயே புறக்கணிக்கிறவர்கள் உள்ளனர். சமுதாயத்துக்குக் கவிஞன் சொல்ல விரும்பும் சேதியும், அதை எவ்வளவு விசுவாசமாக நம்புகிருன் என்ற அந்தரங்கத் தூய்மையுமே – அவனது தரத்தை நிர்ணயிக்கின்றன. இந்த வகையில் பரிணுமன் நல்ல கவிஞராக விளங்குகிருர் என்பதை உணர்கிரும்.

''கண்ணீர் வாழ்க்கையைப் புன்னகையாக்கும்
கருவி உழைப்பென் றறியாமல் – கை
விலங்கை அறுத்து எறியாமல்
பன்னீர் மரம்போல் கண்ணீர் சொரிந்தே

பாதை இருந்தும் முழிக்குதடா – புதுப்
பார்வைகள் அற்றே அழியுதடா''

என்னும் வரிகள் பரிணமனின் முற்போக்குச் சிந்தனைக்கு அடையாளங்கள்.

சமுதாய ரீதியான அவலங்களைக் கண்டு வருந்தி வருத்தத்தோடு மட்டுமே சிலர் நின்றுவிட்டனர்.

''சத்தியப் புரவியைக் காணோம்
சாம்பலாய் மட்டும் ஆனோம்''
— த. தியாகராசன், 'புதுயுகக் கனவுகள்

பசியையே யாகமாக்கிப் புதுயுகத்திற்குத் தவம் செய்யும் பகீரதர்களைத் தியாகராசன் காட்டுகிறார்.

''மனிதன்தான் அங்கே கடைசி ஜீவன்
நல்சிறந்த நரிக்குலமே
நாட்டோர்க்கு வழிகாட்டி''
— இளசை அருணா, 'புது யுகக்கனவுகள்'

என்ற கவிதையிலும் இந்திய நாட்டின் இழிவுகளை மட்டுமே கண்டு நொந்த வருத்தம் வருகிறது. வருத்தம் வெறும் விரக்தியாக மட்டுமே முற்றுப்பெற்றுவிடுகிறது.

உலகவாழ்வை ஆழ்ந்து நோக்கி, வலியவர்கள் மட்டுமே வாழ்வதையும், எளியவர்கள் வாடுவதையும் கூறுகிறார் ஆர். எஸ். மூர்த்தி. வாழ்க்கையை வசந்தமாகக் கண்டவர்கள் பலர். இவர் பிரச்சினைகள் நிறைந்த வாழ்வை வலையாகக் காண்கிறார். சிறிய மீன்களைச் சிக்க வைக்கும்வலை, திமிங்கிலங் களிடம் அறுந்து போவதை வெளிப்படுத்துகிறார் இவர்.

''சமுதாயத் திமிங்கிலங்கள்
தண்டிக்கப் படுவதில்லை
வலைகள் என்ன செய்யும்?
திமிங்கிலங்கள் வாய் பிளந்தால்
வலைகள் எல்லாம் வயிற்றுக்குள்ளே'' — 'வலைகள்'

என்றவரிகள் ஆற்றுமையின் விம்மல்கள். 'வாழ்க்கையும் வலை போலானல் வாதங்களால் என்ன லாபம்' என்று கேட்டு விடை தேடுகிருர் ஆர். எஸ். மூர்த்தி.

''வறுமைச் சிலந்தி வலையினில் சிக்கிப்
பரிதவிக் கின்ற பாவப் பூச்சிகள்''
— ஆர். ஈ. சந்திரசேகரன், 'விடியலை நோக்கி'

என்ற வரிகள்கூட ஒரு பரிதவிப்பில் எழுந்தவை. ஆனல் சிலந்திவலை எதுவென்று சரியாக இனங்காணுமல், வறுமையைச் சிலந்தி வலையாக்கும் கோளாறு இங்கு நிலவுகிறது.

வெறும் புலம்பலோடு நிற்கும் சமத்துவச் சிந்தனையை

''எங்களுக்குப் பசிதான் தாலிவிடு
உணவுக்கணவனை இழந்த
விதவைகள் நாங்கள்''
— ஆ. வெ. முனுசாமி, 'பகல் நேரத்து இரவுகள்'

என்ற வரிகளில் கவிஞர் காட்ட முயல்கிருர். விதவைகள் உயிரோடிருக்க முடியும். ஆனல் உணவின்றி அதுவும் முடியாது. இதை மறந்த கவனக்குறைவு அர்த்தமில்லாத குறியீட்டை இங்கு விளைத்துள்ளது.

மிகுந்த சமுதாயப் பரிவோடு பிரச்சினைகளைப் பாடும் தன்மை பொன்மணியிடம் உண்டு. வகுப்பறைகளைச் சமுதாயப் பொறுப்புக்களமாக உருவாக்க விரும்புபவர் இவர்.

''வெண்மணியில் காவுகொண்ட
வேங்கையரின் வீதியிலே
உச்சவரம்புச் சட்டம் வந்தும்
அச்சமுமில்லை எதுவும்
மிச்சமுமில்லை யாமே'' — 'பதியங்கள்'

என்ற சினம் சிறுமையைக் கண்டு விளைந்ததாகும்.

முற்போக்குச் சக்திகளைச் சிறுமைப் படுத்திக்காட்டுவதை மிகச் சாதுரியமாகச் செய்யும் பிற்போக்கு வாதிகளின் முகமூடியை க. வீரையன் கிழித்துப் போடுகிறார்.

''கோட்சேக்கள் கூட
உனக்கெதிராய்
காந்தியின் பெயரை ஜெபிக்கிறார்கள்
மகாத்மாவைக் கூவுகிற மாரீசர்களும்
கபட இராவணர்களும்
உன்பெயரின் தீபவெளிச்சத்தில்
அடையாளம் கண்டுகொள்ளப்பட்டு ... ...
ஓ ...... ஜவஹர்லால் ...... '' — 'ஓ ... ஜவஹர்லால்'

என்ற வரிகள் அரசியல் சுயநலங்களுக்காக நேருவின் மீது அபாண்டங்களை வீசுவோருக்குச் சவுக்கடிகள்.

அமைச்சர் வருகைக்காக ஊர்ப்பிரமுகர்கள் ஒன்றுகக் கூடினர். தொழிலாளியோ, விவசாயியோ யாரும் வரவில்லை. காரணத்தை ஆராயும் கவிஞர்,

''ஆம் அவர்களுக்கு
வேலை இருக்கிறதே''
— கோ. ச. பலராமன், 'புதுக்கணக்கு'

என்று முடிக்கும்போது. ஒரு குத்தலான சமுதாயநோக்கு வெளிப்படுகிறது.

ஒரு நேர்மையான சமுத்தாய நோக்கும், புதுயுக அக்கறை யும் தனஞ்செயனிடம் வெளிவருகின்றன. நாட்டின் போலி வேடதாரிகளை வெளிப்படுத்தும் துடிப்பு இவரிடமுண்டு. 'எல்லாம் விதிப்பயன்' என்று சோர்ந்து விடாமல், நம்பிக்கை யோடு எதிர்காலத்தை இவர் நோக்குகிறார். 'வீதி' 'கட்டு-மரங்கள்' ஆகிய கவிதைகள் இவர் அழுத்தமாக மண்ணில் காலூன்றியிருக்கிறவர் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

''பரீட்சையின் போது
தெருக்கோயிலைச் சுற்றும்
பள்ளிச் சிறுவர்களாய்
தேர்தலின்போது சேரிச் சந்நிதிகளில்
கும்பிட்டுக் குழையும்
வேஷக்கார அரசியல்வாதிகள்''— 'கட்டுமரங்கள்'

என்ற வரிகளில் சமூகப் பரிவால் விளையும் கோபம் வருகிறது. மீனவர் குப்பத்துப் பெண்ணின் மிடுக்கிலும், தன்மானத்திலும் ஒரு வர்க்கத்தின் செம்மாப்பையே இவர் காட்டுகிறார்.

''காளைகள் சுழட்டிவிட்ட
விழிக்கவுண்டிகளின் பார்வைக் கற்கள்
காப்பணிந்த அவள் பாதங்களில்
துச்சமாய் மிதிபடும் ... ...''

தெளிவும் அழகும் உயர்ந்த கோட்பாட்டின் பின்னணியில் இயங்குவதால் கவிதையை மேம்படுத்துகின்றன.

ஞானியின் 'கல்லிகை' தத்துவகனமும், ஆழ்ந்த சமுதாய நோக்கும் கூடிய கவிதை. பழைய கதையைப் புதிய பார்வை யில் அவர் வடிக்கும்போது, மானுடம் முழுதுமே சிந்தனைப் பொருளாகிறது. கௌதமன், இந்திரன் இருவரையுமே

அறிவார்ந்த பார்வையில் எடைபோடும் வித்தியாசமான அகலிகை இவள். முதலிரவிலேயே யோகத்திலமர்ந்து உறங்கிப்போய், அகலிகையின் ஆன்மக்குழந்தையைச் சாகடித்தவன் கௌதமன். உடலை அனுபவித்துவிட்டு ஓடித் தப்பமுயன்றவன் இந்திரன். ஆளுகைக்குரிய, போகத்துக் குரிய - பொருளாக மட்டுமே நடத்தப்பட்ட இந்த அகலிகை யின் குரல் கூர்மையானது.

''இவன் என்னைமட்டுமா கேவலப் படுத்தினான்
இவன் ஒருவன்மட்டுமா எங்களைக் கேவலப்படுத்தினான்
இவர்கள் எங்குமிருந்தார்கள்
எத்தனைபோபேர் இருந்தார்கள்
இவர்கள் உடற் பாத்திக்காகவே
உயிர்ச்செடி வளர்ப்போர்'' — ஞானி

இந்தத் துணிச்சலும், மனிதாபிமானமும் ஞானியின் சிறப்புக்கள். வழிவழியாக அகலிகையின் கதை நோக்கப்பட்ட விதத்துக்கும், இங்கு அவள் நோக்கப்படும் விதத்துக்குமுள்ள வேறுபாடு ஒரு வெளிப்படையான சமுதாய விமர்சனத்தில் எழுந்ததாகும்.

பலவிதமான ஆற்றாமைகள், விரக்திகள், தோல்விகள் ஆகியவற்றில் சோர்ந்து விழுவோரை சி. நாராயணரெட்டி (தெலுங்குக் கவிஞர்) கண்டிக்கிறார். இளம்பாரதி தமிழாக்கி யுள்ள 'அனல்காற்று' என்னும் அவரது நூல் சிறப்பானது.

''அழுகல் சிரிப்புடனே
சோர்ந்துவிடும் முகமிதனை
எத்தனை நாள் சுமப்பது நீ''

இந்த முகம் வேண்டாம் என்பதால் வாழ்வை நிராகரிக்கச்

சொல்லவில்லை இவர். அழுகையை மாற்றிப் புதுவாழ்வுக்கு உந்துவதே இவர் கொள்கை.

"பொருத்திக் கொள் புதுமுகத்தை
நீ பொருத்திக் கொள்ளும் புதியமுகத்தில்
கனலைப் போல்
நெருப்புக் கனலைப்போல்
சிரிப்பிருக்கும்"

பொருத்திக் கொள்ளும் அந்தப் புதியமுகம் சத்தியபாமா மூக்குத்தியைப்போல் ஒளிவீசக் கூடியதாகவும், நரக வெறியாட்டத்தைத் தவிடு பொடியாக்கக் கூடியதாகவும், அகங்கார இருட்டினை விரட்டக் கூடியதாகவும், அட்டகாசங்களைத் தூளாக்கக் கூடியதாகவும் இருக்குமென்று கவிஞர் விளக்குகிறார். குழப்பமில்லாத, அருவியெனக் குதித்தோடுகின்ற ஆற்றலில் மின்சாரத்தை இணைத்து வைக்கும் பணியையும் அந்தமுகம் செய்யுமாம். சமுதாய மாற்றம், புரட்சி ஆகியவற்றை நம்பிக்கையோடு வரவேற்கும் முற்போக்குத்தனத்தை இங்கு காண்கிறோம்.

இவ்வாறு நம்முடைய புதுக்கவிதைகள் உள்ளடக்கத்தில் விரிவடைந்திருக்கின்றன. வரையறைகள் இல்லாததால் வடிவம் மாறியிருப்பதைப்போலவே, உள்ளடக்கமும் மாறியுள்ளது. காதல், வீரம் என்று நின்றுபோன உள்ளடக்கத்தை உலகு தழுவிய பார்வையோடு விரிவாக்கிப் பல்வேறு தனிமனித, சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும் பாடத்துவங்கியுள்ள புதுக்கவிஞர்களைப் பாராட்டுகிறோம். தமிழின் நவீனத்துவத்தைப் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் வளர்த்து வருகிறது என்பதிலும் ஐயமில்லை. வடிவம் இறுக்கமானதாக இராததால் எதைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என்ற வசதி

கிடைத்திருக்கிறது. இந்த வசதியை ஆக்கரீதியாகப் பயன் படுத்துகிறவர்களால் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் பெருமை யும், விசாலமும் பெற்றிருக்கிறது. அதே வேளையில், இந்த வசதியைத் தவருகப் பயன்படுத்துகிறவர்களால் புதுக்கவிதை சிறுமைப்பட்டுப் போகிறது என்பதையும் தாம் சொல்லியாக வேண்டும்.

எனினும், ஒரு முழுமையான பார்வையில், புதுக் கவிதையின் உள்ளடக்கம் நமது வளர்ச்சியைத்தான் காட்டு கிறது என்பதில் நாம் மகிழ்ச்சியடைகிருேம். தமிழ்க் கவிஞர்கள் என்ருல் உலக நோக்கும், பொது அறிவும் இல்லாத மொழிவெறியர்கள் – என்னும் அபிப்பிராயத்தைப் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் முறியடிக்கிறது.

புரட்சியும் போலிப்பிரகடனங்களும்

சமுதாய நோக்கத்தோடு கூடிய நமது புதுக்கவிதைகளில் புரட்சியைப் பற்றிய விழைவு அதிகமாகவே வெளியிடப் படுகிறது. மனிதாபிமானத்தோடு கூடிய பார்வை சமுதாய அமைப்பின் அலங்கோலங்களின் மீது ஆத்திரத்தையே உண்டாக்கும். அந்த ஆத்திரம் கவிதையாகும் போது புதிய யுகக் கனவுகளாகவும், புரட்சிப் பிரகடனங்களாகவும் வருவது இயல்புதான். புரட்சியைப் பற்றிய சிந்தனைகளும், புதுயுகம் பற்றிய கனவுகளும் சில புதுக் கவிஞர்களால் எள்ளப்படுவது உண்டு. சமதர்மம் வருகிறதென்றும், தொழிலாளி வாழ்க வென்றும் கூறும் கவிஞர்களை நையாண்டி செய்து சீனிச்சாமி பாடுகிறார்:

''சீருடை அணிந்த
புரட்சிக் குடுகுடுப்பைக்காரர்கள்
நன்ருகச் சோசியம் சொல்லுகிருர்கள்
கைடும் பையும் நிறைகிறது'' — 'அந்தி'

இது ஒரு விரக்தியினுலும், அவநம்பிக்கையினுலும் பிறந்த கவிதை. புரட்சியைப் பற்றி எழுதியோரனைவரும் குடு குடுப்பைக்காரர்கள் என்ற முடிவு அவசரமானது.

மானுடநேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உலக நிலையை நோக்கும்போது புரட்சியைப் பற்றிய சிந்தனை தவிர்க்க முடியாதது.

[39]மாக்ஸிம் கார்க்கி (Maxim Gorky), ''பாட்டாளி வர்க் கத்தினரின் மனிதாபிமானம் நேரான ஒன்று; மனிதகுலத்தை நேசிப்பது என்ற இனிமையான அர்த்தத்தோடு அது முடிந்து விடுவதில்லை. அதனுடைய நோக்கம் பாட்டாளி வர்க்கத்தை அவமானகரமானதும், திமிர் வாய்ந்ததும், வெறித்தனமானது மான முதலாளித்துவத்தின் பிடியிலிருந்து விடுவிப்பதாகும். வாங்கவும், விற்கவும் கூடிய சந்தைப் பொருளாக மனிதனைக் கருதக் கூடாதென்பதையும் அது கற்றுக் கொடுக்கிறது'' — என்று விளக்குகிருர். மாக்ஸிம் கார்க்கியின் தெளிவான விளக்கம் நம்முடைய தவருன கண்ணேட்டங்களை விரட்டி விடுகிறது. மனிதாபிமானம் என்ற சொல்லை வெறுமனே நாம் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்துகின்ற செயலுக்குப் பயன்படாத இரக்கத்தைக் குறிக்கவே கையாள்கிருேம். பாஞ்சாலியின் தலைமயிரைப் பற்றி இழுத்துச் சென்ற துச்சா தனனைப் பார்த்து ஆத்திரப்பட்டு, அந்தப் பெண்ணுக்காக மனத்துக்குள்ளேயே 'ஐயோ பாவம்' போட்டுக் கொண்டு செயலற்ற நெட்டைமரங்களாய் நின்ற மனிதர்களிடம் இருந்த

மனிதாபிமானத்தால் யாருக்கென்ன லாபம்? எந்த அபாயத்திலும் சிக்கிக் கொள்ள விரும்பாத பேடித்தனத்தோடு கூடிய இரக்கவுணர்வு மனிதாபிமானம் ஆகாது. அது ஒரு பொய் வேடமாகும். இதை மாக்ஸிம் கார்க்கி மிகத் தெளிவாக விளக்கி விடுகிறுர்.

இந்தத் தெளிவோடு புதுக்கவிதைகளை நாம் அணுகுகிறோம். தனிமனிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பலர் எழுதியுள்ள கவிதைகளில் கூட மனிதநேசம் வருகிறது. ஆனுல் அது செயலுக்குத்தூண்டாத, சோனி இரக்கமாகவே வெளிவருகிறது. சமுதாய உணர்வோடு, மனிதநேசத்தை வெளிப்படுத்தும் கவிஞர்களிடம் இந்தக் குறை இல்லை. சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தை நிமிர வைக்க வேண்டுமென்ற ஆவேசம் பலரிடம் வெளிப்படுகிறது. அஹிம்சை என்ற பெயரால் கோழைத்தனத்தை ஊக்குவிப்பதை இவர்கள் ஏற்பதில்லை.

''போராடும் மக்கள் புரட்சிச் செயல்களை
வன்முறை என்று வர்ணனை செய்தவர்
வயிற்றைக் கிழித்துப் பிறக்கும் குழந்தையை
வேண்டாமென்று விலக்கச் சொன்னுரா ?''
— 'முறையீடு'

என்று கேட்கிறுர் ஏ. தெ. சுப்பையன். இங்கு கவிஞரின் மனிதநேசமும், அதனுல் விளைந்த புரட்சிச் சிந்தனையும் நன்கு வெளிப்படுகின்றன.

இன்குலாபிடம், மானுடநேசத்தின் தீவிரமான வெளிப்பாடுகளாகவே கவிதைகள் வருகின்றன. தொழிலாளர் இயக்கமே இவரைக் கவிஞராக்கியது. [10]''சென்னையில் நடை

பெற்ற சிம்சன் போராட்டம் இவரைப் புரட்சிக் கவிஞராகக் கிளர்ந்தெழ வைத்தது'' என்கிறார் ஞானி. எனவே, நடைமுறை வாழ்வின் கிளர்ச்சியோடு தொடர்பு கொண்டவராகவே இன்குலாபை நாம் இனம் காண்கிறோம். சுரண்டப்படுவோரிடம் மெய்யான ஈடுபாடும், அனுதாபமும் கொண்ட சுய வாழ்வு இவருடையது என்பதால் இவரது சோவியத் தாக்குதல், வானம்பாடிகளை எள்ளுதல் – போன்றவற்றை நாம் பெரிது படுத்த முடிவதில்லை.

''கண்ணீருக்கு வேர்வையைக்
கல்யாணம் செய்து வைக்கும்
உடமை வர்க்கத்தின் புரோகிதர் கூட்டம்
கடமை என்ற மந்திரம் ஓதுகிறது
விழித்துக் கொள்கிற வேர்வைத் துளிகளோ
கண்ணீரை விவாகரத்துச் செய்துவிட்டு
ரத்தத்தின் கைகளில் விடுதலை காண்கிறது''

— 'வெள்ளை இருட்டு'

என்ற வரிகள் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் மீது கவிஞர் கொண்ட சினத்தால் விளைந்தவை. பாட்டாளி வர்க்கத்தில் ஒருவராகத் தன்னை அடையாளங்காட்டுவதற்கு அவரது ஆழ்ந்த மனிதாபிமானம், ஆதிக்கவர்க்கத்துடன் முரண்படத் தயங்காத சுய வாழ்வு-ஆகியவை தகுதிகளாகின்றன என்பதை உணர்கிறோம்.

இத்தகைய தகுதிகள் இல்லாமலேயே கூட, சிலர் புரட்சியைப் பற்றிப் பாடுகிறார்கள். எல்லாரும் புரட்சிக்காரர்களாக இருந்து கொண்டுதான் புரட்சியைப் பாட வேண்டும் என்பதில்லை. ஓர் உண்மையான ஈடுபாட்டுடன் சமுதாய மாற்றத்தை வரவேற்கிறவர்கள் புரட்சியைப் பாடக் கூடும். எப்படியிருப்பினும் பாடுகிறவர்களின் தனிவாழ்வு ஆதிக்க

வர்க்கத்துக்குத் தாளம் போடாததாக இருக்க வேண்டும். அப்போது தான் படிக்கிறவர்களின் நம்பிக்கையை அவர்கள் பெற முடியும். மார்க்ஸியத்தின் ஆதிக்கம் தமிழில் ஏற்பட்ட பிறகு நம்முடைய கவிஞர்களில் பெரும்பாலோர் புரட்சியை ஒரு முக்கியமான பாடற்பொருளாக்கியுள்ளனர். இவர்களில் எல்லாருமே புரட்சிக்காரர்கள் என்று நாம் கருதுவது விபரீத மாக முடியும். உண்மையான ஈடுபாடு, ஆழ்ந்த தத்துவப் பின்னணியோடு கூடிய மனிதாபிமானம், தங்கள் பிரகடனங் களோடு முரண்படாத சுயவாழ்வு ஆகியவற்றின் அடிப்படை யில் இன்குலாப், பரிணமன், ஏ. தெ. சுப்பையன், வேலுசாமி, மீரா, சிற்பி, புவியரசு முதலானோர் புரட்சியைப் பாடுவதை நாம் வரவேற்க முடிகிறது. இவர்கள் அனைவருமே அணுகு முறை, மதிப்பீடுகள் ஆகியவற்றால் ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர் வேறுபடக் கூடும். ஆனால் பொதுவான ஒரு முற்போக் குணர்வின் அடிப்படையில் இவர்கள் ஒன்றுவதை நாம் உணர்கிறோம்.

புதியவர்களில் பலர் புரட்சியைப் பற்றி வித்தியாசமாகப் புரிந்து கொண்டு, யாரேனும் ஒரு சில பணக்காரர்களைக் கொலை செய்து விட்டாலே புதுச் சமுதாயம் அமைந்து விடும் என்று பாடுகிறார்கள். இவர்கள் மதிப்பீட்டில் புரட்சி என்பது புராணத்தில் வருவது போன்ற மாயாஜாலமாகவே கருதப் படுகிறது. பலரிடமிருந்து கவிதைகளைச் சேகரித்துச் சிலர் வெளியிடும் தொகுதிகளில் இந்தக் குறையை நாம் காண முடிகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கையைப் பாடினால் தான் தொகுப்பில் இடம் பெற முடியும் என்பதனாலேயே புரட்சிப் பிரகடனங்களை வெளியிடுவோர்களை முற்போக்குக் கவிஞர் களாக நாம் மதிக்க முடியாது.

சமுதாய மாற்றங்களை வரவேற்றுப் பாடுவோரே முற்போக்குக் கவிஞர்கள் என்ற அழுத்தமான கருத்து இங்கு பரவத் தொடங்கிய பிறகு. சில புகழ்மிக்க கவிஞர்களுக்கு ஒரு பிரச்சினை ஏற்பட்டது. புரட்சியைப் பாடாமல் முற்போக்குப் பட்டியலில் இடம்பெற முடியாது. புரட்சியைப் பற்றிப் பாடுவதால் ஆதிக்கவர்க்கத்தின் கோபத்துக்காளாகி லாபங்களை இழக்கவும் விருப்பமில்லை. எனவே இவர்கள் ஒரு சாமர்த்தியத்தைக கையாளத் தொடங்கினார்கள். நடைமுறையில் ஆதிக்கவர்க்கத்துக்குத் தாளம் போட்டுக் கொண்டு எழுத்துக்களில் மட்டும் புரட்சிப் பிரகடனங்களை இவர்கள் வெளியிட்டனர். இந்தப் போலிப் பிரகடனங்கள் மிக லாகவமாக எழுதப்பட்டிருப்பதால் இவற்றின் அழகில் மயங்கி ஏமாறும் முற்போக்காளர்களும் உண்டு.

"வேர்வை நெடியிலிருந்து கவிதையை மீட்டுப்போய்
கண்ணாடி மாளிகையில் வைத்துக் காதலிக்க விரும்பும்
அந்தர் மகாகவிகளே கொஞ்சம் நில்லுங்கள்"
— 'வெள்ளை இருட்டு'

என்று இன்குலாப் எள்ளி நகையாடும் 'அந்தர் மகாகவிகளை' விட, இந்தப் போலிப்பிரகடனக்காரர்கள் ஆபத்தானவர்கள். பழமை வாதிகள் மாற்றங்களை விரும்புவதில்லை. எந்தப் பொய்வேடமுமின்றி அதை அவர்கள் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். புரட்சியைப் பற்றிய சிந்தனைகளை அவர்களால் ஜீரணிக்க முடிவதில்லை. அதையும் அவர்கள் கவிதைகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இவர்களைப் பிற்போக்குவாதிகள் என்று நாம் குற்றம் சாட்டுகிறோம். இப்பிற்போக்குவாதிகளை விடப் போலிப் பிரகடனக்காரர்களே சமுதாய அபாயங்களை உண்டாக்க வல்லவர்கள். வெறும் புகழுக்காகவும், முற்போக்குவாதி என்ற அங்கீகாரத்துக்காகவும் மட்டும் தனக்கு

நம்பிக்கையில்லாதவற்றைக்கூட எழுத முனையும் கவிஞரின் கவிதைகள் காற்றடைத்த அலங்காரப் பலூன்களாகவே தோற்றமளிக்கின்றன.

ஆட்சியாளரை ஒருபுறம் மயக்கத்தோடு பாராட்டிக் கொண்டே, மறுபுறம் தன்னை மார்க்ஸியவாதியாகவும் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டவர் தமிழன்பன். தமிழரசு பத்திரிகையிலும், கவியரங்க மேடைகளிலும் அன்றைய ஆட்சிப் பொறுப்பிலிருந்த கட்சித்தலைவரை மிதமிஞ்சிப் பாராட்டியவர் இவர். மார்க்ஸீயவாதிகளென்றால் மற்றவரைப் பாராட்டக் கூடாது என்பதல்ல நாம் கருதுவது. மார்க்ஸீயத்துக்கு முரண்படக் கூடிய சக்திகளை, தன்னை மார்க்ஸியவாதியாகக் கூறிக் கொள்ளும் ஒருவர் எப்படி வரையறை இல்லாமல் புகழ முடியும் என்பதே நம் கேள்வி. இத்தகைய முரண்பாடு இருப்பதால் தமிழன்பனின் முற்போக்குத் தன்மையே நமக்கு வினாக்குறியாகிறது.

''சமதருமச் சாதனைக்குப்
பாசறைகள் செய்திடுவோம்
திமிரெடுத்த ஆதிக்கக்
கழுகின் சிறகுகளைக்
கருக்கிப் பொசுக்கிடவே
நம்முடைய கண்ணோரம்
இருக்கின்ற இமைமயிரைத்
தீப்பந்தம் ஆக்கிடுவோம்'' — தோணி வருகிறது

என்ற வரிகள் தமிழன்பன் கவிதை புனைவதில் கெட்டிக்காரர் என்பதைக் காட்டுகின்றன; முற்போக்குவாதியாகத் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொள்வதில் மற்றவரை விட இவருக்கு இருக்கும் ஆர்வத்தையும் காட்டுகின்றன.

கண்ணகி கல்யாண மண்டபக் கட்டிடத்திற்கு நிதிவசூல் செய்ய விபச்சாரம் புரிவதாகச் சொல்லும் பெண்ணைப் பற்றி 'நிதிவசூல்' என்ற தலைப்பில் இவர் எழுதியுள்ள கவிதையிலுள்ள கேலி மனித நேசம் இவரிடம் தேவையான அளவு இல்லை என்பதையே காட்டுகிறது. முற்போக்குக் கவிஞனைப் புரட்சிப் பிரகடனங்களை விட அவனது மனிதாபிமானமே இனம் காட்டும். எவ்வளவுதான் புரட்சியைப் பற்றி அழகிய கவிதைகளை ஒருவன் வடித்தாலும், அவனது மனிதாபிமானம் ஐயத்திற்குட்பட்டதாக ஆகும் போது அவன் முற்போக்கு வாதியாகி விடமுடியாது.

''கஞ்சி குடிப்பதற்கிலார் — அதன்
காரணங்கள் இவையெனும் அறிவுமிலார்
துஞ்சி மடிகின்றாரே''

என்ற மனிதாபிமானத்தின் அடிப்படையில் பிறந்த அங்கலாய்ப்பே பாரதியை முற்போக்குக் கவிஞனாக்கியது.

''வாடிய பயிரைக் கண்டபோ தெல்லாம்
வாடினேன் பசியினால் இளைத்தே
வீடுதோ றிரந்தும் பசியறா தயர்ந்த
வெற்றரைக் கண்டுளம் பதைத்தேன்
நீடிய பிணியால் வருந்துகின் றோரென்
நேருறக் கண்டுளந் துடித்தேன்
ஈடில் மானிகளாய் ஏழைகளாய் நெஞ்
சிளைத்தவர் தமைக்கண் டிளைத்தேன்''

என்று ஆன்மிகவாதியான இராமலிங்க அடிகளைப் பாட வைத்ததும் மனித நேசம்தான். ஏழைகளாக இருப்போர் மானிகளாகவும் இருந்து உழல்வதைப் பார்த்த நுண்மையான வருத்தம் அவரிடம் வெளிப்படுகிறது.

இத்தகைய அனுதாபத்தோடு கூடிய பார்வை இல்லாமல், வெறும் ஆரவாரங்களால் புரட்சியை உருவாக்கிவிட முடியாது.

''சமூகம் என்னும்
சமவெளி மீது
சமதரும ரதியின்
அலையுதடுகள்
வறுமை ஒழிகவென முழங்குகின்றன''

— 'தீவுகள் கரையேறுகின்றன'

தமிழன்பன் இங்கே சமதருமத்தை அழகுணர்ச்சியோடு ரதியாக உருவகிக்கிருர். எதையும் இவரால் அழகாகப் பாட முடியும் என்பதை உணர்கிரேம். எனினும் 'சமதரும ரதி'யை நம்மால் ஜீரணிக்க முடியவில்லை. வாழ்வைக் கணக்கிடாமல், வெறும் கவிதைகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு ஆராய்ந்தால் தமிழன்பன் முற்போக்குக்காரர்தான். மன்னனின் கவனக் குறைவைக் கூட அவமதிப்பாக எண்ணிக் 'காணுதீத்த இப்பொருட்கு யானோர் வாணிகப் பரிசிலனல்லேன்', என்று பெருஞ்சித்திரன் சொன்னுன். அன்றைய அமெரிக்க ஜனுதிபதியான கென்னடி விருந்துண்ண வரும்படி அழைத்ததைப் பெரிய கௌரவமாகக் கருதாமல் வில்லியம் ஃபாக்னர் மறுத்துரைத்தான். இத்தகைய சுயமரியாதையோடு கூடிய பெருமிதம் இருப்பது ஒரு முற்போக்குக் கவிஞனுக்கு அவசியம். அதிகாரவர்க்கத்துக்கு விலை போவதிலிருந்து இந்தப் பெருமிதமும், மனிதாபிமானமும் ஒருவனைத் தடுக்கும். நடைமுறைக்கும், பிரகடனங்களுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுதான் தமிழன்பனின் முற்போக்குத் தன்மையில் நமக்கு ஐயம் விளைவிக்கிறது. அப்துல்ரகுமான் இனிமையாகப் பாடுவோராக இருப்பினும், ஆரவாரமான பிரகடனங்களை இறைக்காததனுல் இந்த ஐயத்துக்கு ஆளாவதில்லை.

''உன்தாய் கர்ப்பத்தில் உன்னைத்
தாங்கிய மசக்கை நாள்களில்

பன்னைபோ கல்லைபோ அல்லாமல்
அக்கினித் துண்டுகளையே உண்டிருக்க வேண்டும்"
— 'தீவுகள் கரையேறுகின்றன'

என்று தமிழன்பன் மாவோவைப் பற்றி எழுதும் வரிகளும்,

"விடிவது எப்படி என்று
விண்ணுக்கே
கற்றுக்கொடுத்தவன் நீ"

என்று அவர் பாப்லோ நெருடாவைப் பற்றி எழுதும் வரிகளும்,

"உற்பத்தி மூலங்கள் ஒருவருக்கென்றும்
தனியுடைமை தகராவிட்டால் – வளர்ந்த
புருவங்களிலே அக்கினி அம்புகள்
இமை மயிர்களிலே புரட்சி ஈட்டிகள்
சிறப் புறப்படும் ... ..."

என்று அவர் புரட்சியைப் பற்றி எழுதும் வரிகளும் அழகானவை; அர்த்தம் நிறைந்தவை. எனினும் மெய்யான ஈடுபாட்டில் விளைந்த பிரகடனங்களாகத் தோன்றுமல், இப்படி எழுதுவதே முற்போக்குத் தன்மை என்ற திட்டத்தோடு வலிந்து எழுதப்பட்ட வரிகளாகவே தோன்றுகின்றன. தமிழ்க் கவிதை உலகில் அண்மைக்காலமாக ஏற்பட்டிருக்கும் சில புதிய மதிப்பீடுகளாலேயே தமிழன்பன் இப்படிப் பாதிக்கப் பட்டிருக்கக் கூடும். ஆரவாரமான பொதுவுடைமைப் பிரகட னங்களை வெளியிடுவது மட்டுமே தமிழ்க் கவிஞனின் முக்கிய மான சிறப்பு என்று ஒரு கருத்து நிலவுவதால், பலரும் தங்கள் எழுத்தாற்றலை மட்டும் நம்பி இத்தகைய பிரகடனங் களை வெளியிடுகிறுர்கள். ஓரளவுக்கு இந்திய அரசியல் மாதிரி இந்தநிலை வந்து விட்டது. எல்லாக் கட்சிக்காரர்களுமே,

(ஒட்டுக்காக) தங்கள் இலட்சியமே சமத்துவச்சமுதாயம் அமைப்பதுதான் என்று முழங்குகிற மாதிரி, நம்முடைய கவிஞர்கள் எல்லாருமே பொதுவுடைமை முழக்கம் புரிகிறார்கள். உள்ளுக்குள் ஈடுபாடில்லாமல், வாய்ப்பந்தலே எவ்வளவுதான் அழகாகப் போட்டாலும் விளைவது சூன்யமே.

முற்போக்கு அணியில் இடம் பெற்றுள்ள மேத்தா அதிக ஆரவாரமில்லாமல் சமுதாய மாற்றங்களை வரவேற்பது நன்றாகத்தானிருக்கிறது.

''முனை முறைப்புக்கள்
முழக்கங்க ளாகட்டும்
பெரு மூச்சுக்கள்
புயலாக மாறட்டும்'' — 'ஊர்வலம்'

என்று அவர் விடுக்கும் முழக்கம் அவசியமானதுதான். நடை முறை வாழ்வில் ஆதிக்கவர்க்கத்தோடு இவருக்குச் சல்லாப மில்லை எனவே இவரது முற்போக்குப் பிரகடனங்களில் போலித்தனமெதுவுமில்லை. ஆனால் இவரது சில தனிப்பட்ட மதிப்பீட்டுக் கோளாறுகளால் கவிதையின் முற்போக்குத் தன்மை பாதிக்கப்படுவதை இவர் உணர்ந்தாகவேண்டும். தன்னைப் பற்றியே இவருக்கிருக்கும் அளவுக்கு மீறிய பிரமை இவர் கவிதைக்கு எதிரி. தன்னுடைய அகவாழ்வுப் பிரச்சினை களைக் கவிதையாக்கி ஆற்றாமையோடு அழுது புலம்புவது இன்னொரு குறை. இக்குறைகள் இவரது முற்போக்குப் பிரகடனங்களை வலிவிழக்கச் செய்து விடும். சில இடங்களில் இவரது மனிதாபிமானமும், மதிப்பீடுகளும் சந்தேகத்துக்குள் ளாகிவிடுகின்றன. அவசரமோ, அக்கறையின்மையோதான் காரணமெனில் இவர் எதிர்காலத்தில் இப்படி நேராது பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். அறிந்தே இவை பிறந்தன

என்ருல் இவரது பிரகடனங்களெல்லாம் போலிப் பிரகடனங் களாகவே மதிப்பிடப்படும்.

''உடலை முழுக்கச் செவியாக மாற்றிவிடும்
போதைப் புல்லாங் குழல் - இங்கு
புதைக்கப் பட்டுள்ளது
இங்குதான் இவள்
பணம் வாங்காமல் பள்ளி கொள்கிறுள்''

— 'ஊர்வலம்'

என்று ஒரு கேலியான பார்வையோடு, விலைமாது பற்றி இவர் 'கல்லறை வரிகளில்' எழுதும் சராசரித்தனத்தைக் கண்டு அதிர்ந்து போகிறேம். கூரிய மனிதாபிமானம் இல்லாது ஒரு மேலோட்டமான கிண்டலை மேத்தாவா எழுதுவது? இங்கு வேறு சில கவிஞர்களை நாம் ஒப்பு நோக்கா மலிருக்க முடியாது.

''முடிந்தன ... ... எல்லாம்
இப்போது முடிந்துபோய் விட்டன
இனிமேலாவது ... ...
அவளைக் கொஞ்சம் தூங்க விடுங்கள்''

— 'சர்ப்பயாகம்'

என்று 'ஒரு விலைமகளின் கல்லறை' என்ற தலைப்பில் சிற்பி எழுதும் வரிகள் நுண்மையான மனிதாபிமானத்தின் வெளிப் பாடுகளாகவே உள்ளன.

''மரணம் ஒன்றுதான் கபன்துணியால்
இவளைக் கண்ணியப் படுத்தியது''

— 'வெள்ளை இருட்டு'

என்று இன்குலாப் விலைமாது பற்றிய பிரச்சினையைக்

கவிஞனுக்குரிய பரிவோடு அணுகுவதும் அவரது முற்போக்குத் தன்மைக்கு வலிமை சேர்க்கிறது. மேத்தா மட்டும் மேலோட்ட மான ஒரு கேலியைக் கவிதையாக்கி விட்டார்.

அண்மையில் 'தீபம்' இதழில் இவர் எழுதியுள்ள ஒரு கவிதை, இவர் தடம் புரள்கிருரோ என்ற ஐயத்தை நமக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளது.

''எடுத்து உடைக்கட்டுமா இதயச் சிமிழை
என்று நீ கேட்கையில்
வேண்டாம் என்றே
விண்ணப்பித்துக் கொள்கிறேன்
உள்ளிருப்பது என்முத்தல்ல
மற்ருெருவர் நினைவின் மாணிக்கம்
என்று தெரிந்தால்
மனம் தாங்க முடியாது''

— 'பாதைப் பாடல்கள்' தீபம் நவம்பர், 78

என்ற வரைக்கும் சரி. மற்ருெருவர் நினைவின் மாணிக்க மிருப்பதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது என்பதால், இதயத் தையே திறந்து காட்ட வேண்டாமென்று கூறியவர் அத்தோடு கவிதையை முடித்திருந்தால் நல்லது. யார் நினைவிருக்கும் என்று தெரியாத இதயம் கொண்டவளைப் பார்த்து,

''தொலைவிலேயே நிறுத்தி
என் அன்பைத் துன்புறுத்தாதே
குளிர்காலத்துப் போர்வையாக்கிக்
குதூகலப் படுத்து''

என்று பேசும்போது, அவள் மனநிலையைப் பற்றிக் கவலைப் படாமல் வெறும் சுவைப் பொருளாகவே பெண்ணைக் கருதும்

போக்கு வெளிப்படுகிறது. மேத்தாவின் முற்போக்குப் பிர கடனங்களுக்கு இந்த மனோபாவம் முரண்பாடானது.

ஏழைகளின் கவியாகத் தன்னைக் கூறிக்கொள்ளும் காமராசனின் புரட்சிப் பிரகடனங்கள் ஒரு கலாபோதையோடு கூடியவை. "பகுத்தறிவு, சோசலிசம் என்கிற அடிப்படை இலட்சியங்கள் எனக்குண்டு. அவற்றைக்கலா போதையோடு நான் பாடுவேன். ஆனால் அவற்றைப் பாடுகிறவன் மட்டும் தான் இலக்கியவாதி என்று வரட்டுக் கூச்சல் போட மாட்டேன்", என்று 'பெருந்தன்மையாகப்' பேசுகின்றார். இவ்வளவு 'பெருந்தன்மை' இருப்பதால்தான் ஆதிக்கவர்க்கத் திற்கு நிபந்தனையற்ற பாராட்டையும், சேரி மக்களுக்குக் கலா போதையோடு கூடிய சோசலிசத்தையும், தனக்குத்தானே அவநம்பிக்கையோடு கூடிய புலம்பலையும் ஒரே நேரத்தில் இவரால் வழங்க முடிகிறது.

மனிதாபிமானம், முற்போக்குத் தனம் ஆகியவற்றைத் திட்டமிட்டுக் கவிதைக்குள் திணித்துவிட முடியாது. கவிஞனின் மனப்போக்கு, படிப்பறிவு, அனுபவங்கள் ஆகியவற்றின் வாயிலாகவே அவை உருவாகின்றன. மனப்பூர்வமான ஈடு பாடும்.மனிதாபிமானமும் கொண்டு முற்போக்குப் பாதையைப் தேர்ந்தெடுக்கும் கவிஞனின் எழுத்துக்கள் புதுயுகத்தின் பிரகடனங்களாகின்றன. வலிந்து, மனிதாபிமானத்தைப் பன்னீர் தெளிக்கிற மாதிரி கவிதைக்குள் தெளித்துக்கொண்டு, எவ்வளவு கவர்ச்சியாக ஒருவன் எழுதினாலும் போலிப்பிர கடனங்களே உருவாகின்றன. போலிப் பிரகடனக்காரர்கள், பிற்போக்குவாதிகளைக் காட்டிலும் அதிகத் தீமையை விளைப் பார்கள் என்பதை நமது அரசியல் வரலாறு காட்டுகிறது. இலக்கியமாவது இந்த ஆபத்திலிருந்து தப்பட்டும்.

ஜம்பங்களும் வக்கிரங்களும்

[41] தன்னுடைய பெருமைகளைப் பற்றி ஒருவன் சொல்லிக் கொள்வதற்கான நிர்ப்பந்தம் வரக்கூடிய இடங்களை நம்முடைய பழைய இலக்கண ஆசிரியன் கூறியுள்ளான். அவற்றைத் தவிரப் பிற இடங்களில் தன்னைப் புகழ்ந்து கொள்வது வீண்வேலை என்று உணர்த்துவதற்காகவே அதை அவன் கூறினன்.

நம்முடைய புதுக்கவிதையாசிரியர்கள் நன்னூலாசிரியன் சொன்னவற்றை ஏற்றுக் கொண்டவர்களல்லர். இன்றைய புதுக்கவிதையின் முக்கியமான உள்ளடக்கம் தற்புகழ்ச்சியோடு கூடிய ஜம்பமாகும். இது ஒரு நோய்போலாகி எல்லாரிடமும் பரவியுள்ளது. பெரியவர்கள், சின்னவர்கள் என்ற பாகுபாடில்லாமல் இது வியாபித்திருக்கிறது. மரபுகவிஞர்களிட

மிருந்து தாங்கள் வேறுபட்டிருப்பதைக் காட்டுவதற்காகத் துவங்கிய புதுக்கவிஞர்களின் சுயநிலை விளக்கம், பின்னர் திசை மாறிப்போய்விட்டது. தனிப்பட்ட தங்களின் பெருமைகளை, அல்லது பெருமைகளாகத் தாங்கள் கருதியவற்றைப் பலர் எழுதிச் சுயவியப்பில் மிதக்கத் தொடங்கினர்.

''நாங்களோ கலைஞர்
ஆமைபோல் உணர்ச்சியின்
கிணற்றில் அமிழ்வோம்
முதுகோடு கொண்டு விதியை எதிர்ப்போம்''

என்று ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய வரிகள் கவிஞனின் தன்னம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதுவே வரம்பு மீறிப் போகும்போது படிப்பதற்கு நன்றாயிராது.

தன்னம்பிக்கை, பெருமிதம் முதலானவை ஒரு கவிஞனுக்கு அத்தியாவசியமான பண்புகளாகும். ஆனால் இவை தன்னையே வியத்தல் என்னும் நிலைக்குப் போய் விடக் கூடாது.

''மிகச் சின்ன வயதிலேயே
ஒரு ஞானியைப் போல எழுதியவன்
மிகச் சின்ன வயதிலேயே
ஒரு கிழவனைப்போல் மரணமாகிவிட்டான்
என்பதை மட்டும் சொல்லுங்கள்'' — கறுப்புமலர்கள்'

என்று காமராசன் தன்னைப் பற்றிச் சொல்வதும்,

''என்னுடைய பேறுவே
என்மீது
பொறாமைப் பட்டது'' — 'ஊர்வலம்'

என்று மேத்தா தன்னைப் பற்றிச் சொல்வதும்,

''வண்டுகளையே ரூபாக்கும்
மகரந்தம்
என் பூக்களில்'' — 'பால்வீதி'

என்று அப்துல் ரகுமான் எழுதுவதும் சுயமிதப்பின் அடிப் படையில் பிறந்த ஜம்பங்களாகவே இருக்கின்றன. இவர்களைப் பின்பற்றிப் புதியவர்களில் பலர் தங்களைப் பற்றிய பிரமையில் ஆழத் தொடங்கியுள்ளனர். புராணக் கதாநாயகன் போலத் தன்னைச் சர்வ வல்லமையுள்ளவனாகக் கருதிக் கொள்வதும்' காட்டிக் கொள்வதும் ஒரு கவிஞனின் எழுத்துக்களில் எதிர் மறையான விளைவுகளையே உண்டாக்கும். 'நான்' என்ற பிரமை தீமையானது என்பதை,

''நான்' 'நான்' என்னும் வட்டங்கள்
உலகின் கணக்கில் நட்டங்கள்'' — 'இதுதான்'

என்று புவியரசு விளக்குகிறார். ஒரு கவிஞன் யார் என்பதைக் காலம் மிகச் சரியாக மதிப்பிடும் அதற்குள் இவர்களே தங்களை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை. தங்கள் படைப்புக்கு அந்த வேலையை விட்டுவிட்டு இவர்கள் அவசிய மானவற்றைப் பாடுவது நல்லது.

மீராவைத் தவிர மற்ற எல்லாருமே இந்தக் குறைக்கு ஆட்பட்டுள்ளனர். சிற்பி, புவியரசு, சக்திக்கனல், கங்கை கொண்டான், தமிழன்பன், இன்குலாப் – ஆகியோரிடம் பெரு மிதம் என்னும் அளவுக்குத் தற்பெருமை நிலவுகிறது. மற்ற வர்களிடம் இந்த எல்லையைத் தாண்டிய சுயமிதப்பாக அது மாறி விடுகிறது. மக்கள் இயக்கத்தில் முழுமையான பங்காற்று வதற்கு இந்த மிதப்பு ஒரு தடையாகி விடும். முற்போக்குக் கவிஞர்களாகத் தங்களை அறிவித்துக் கொண்டுள்ள கவிஞர்

களிடமே சுயமிதப்பு அதிகம் நிலவுகிறது. அவர்கள் அறிவிப்புக்கு இது முரண்பாடானது.

''தனக்குத்தானே பிரம்மமாக
தனக்குத்தானே சாம்ராட்டாக
தனக்குத்தானே புதுமைக்கும் புதுமையாய்
அகங்காரம் கொள்கின்றன'' — 'அனல்காற்று'

என்று தெலுங்குக் கவிஞர் கூறும் குற்றச்சாட்டு நம்முடைய புதுக்கவிதைகளிலுள்ள ஜம்பங்களுக்கும் பொருந்தும்.

நம்முடைய புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கத்திலுள்ள இன்னொரு குறை வக்கிரம் (Perversion). வக்கிரங்களைப் பாடுவதனாலேயே பலரது பார்வையை ஈர்த்துக் கவிஞரானோர் உண்டு. கவிதையில் எதை வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என்பது சிலரது கொள்கை. மூடி மறைக்க வேண்டிய அசிங்கங்கள் என்று எதுவும் கிடையாது என்று 'பூரண சுதந்திர' உணர்வோடு சிலர் எழுதப் புறப்பட்டுள்ளனர். வல்லிக் கண்ணனைப் போன்ற அனுபவமும், அறிவும் சிறந்தவர்கள் கூட இந்த விபரீதத்திற்குப் பச்சைக் கொடி காட்டி யுள்ளார்கள்.

"என்னைப் பொறுத்த மட்டில், இலக்கியத்தில் அனைத்துக்கும் இடம் உண்டு; எதையும் - எல்லாவற்றையும் எழுத்தில் சித்தரிக்க வேண்டியதுதான் என்ற நோக்கு உடையவனே நானும் என்று தெரிவித்து விடுகிறேன்'' — என்கிறார் வல்லிக்கண்ணன். இந்த வரையறையும், நிபந்தனை யுமில்லாத சுதந்திரம் கவிதையை ஹிப்பித்தனத்துக்குச் செலுத்தவே பயன்படும். எதை வேண்டுமானாலும் பாடலாம் என்னும் உரிமை, சமுதாயத்தின் மேன்மைக்குப் பயன்படுகிற விதத்தில் பாடவேண்டும் என்ற பொறுப்புணர்ச்சியுடன்

வரும் போதுதான் உண்மையான இலக்கியங்கள் பிறக்கின்றன. ஆனால், பெரும்பாலும், எதை வேண்டுமாயினும் பாடலாம் என்ற உரிமை மஞ்சள்தனமான எழுத்துக்களை உருவாக்குவதற்கே பயன்பட்டுள்ளது. மன விகாரங்களையும், வக்கிரிப்புக்களையும் கவிதைகளாக்குவது சமுதாயத்தில் புதிய நோய்களைப் பரப்பவே செய்யும்.

''நான் எழுத்தாளன்
மரபுப்படி கருவைத்தேடி
அவளை நாடினேன்
ஏற்கனவே அங்கே
அது வளர்ந்து கொண்டிருந்தது'' – புதுயுகக்கனவுகள்

என்று இளம்பாரதி கூட இங்கு தடுமாறிப் போகிறார். இன்னும், 'அழகாயில்லாததால் அவள் எனக்குத் தங்கையாகி விட்டாள்' என்றும், 'நிரோத் உபயோகியுங்கள் என்று விளம்பரங்கள் வலியுறுத்துகின்றன. வாயேன்' என்றும் கலாப்ரியா வக்கிரங்களுக்கு வார்த்தை வடிவம் தருகிறார். அழுகிப்போனவர்களின் மன நமைச்சலைச் சொறிந்து விடுவதற்கும், இளையவர்களிடம் விகாரப் பார்வையை வளர்ப்பதற்கும் மட்டுமே இத்தகைய வக்கிரிப்புக் கவிதைகள் பயன்படும்.

பாலுணர்ச்சி சம்பந்தமாகவே இந்த வக்கிரச் சிந்தனைகள் பலரிடம் பிறந்துள்ளன. இவர்கள் ஃபிராய்டு சொன்னதை மேலும் கொச்சையாக்கி இவர்களில் பலர் கவசம் போட்டுக் கொள்கின்றனர். பாலுணர்ச்சியை அருவெறுப்பு விளையுமளவுக்குப் பாடுவதைப் பூரண நியாயமென்று சிலர் வாதிட்டனர். சி. மணி இதில் முதன்மையானவர்.

''வாலை இளநீரை வாய்விழியால்
வாரிப் பருகும் இவர்கள்

இளமை கொடுக்கும் துணிவில்
இடித்துக் களிக்கும் இவர்கள்
இருவரைக் கட்டிலேற்ற ஊதி
முழக்கி ஊர்கூட்டும் இவர்கள்
இருளில் ரகசியமாய் வெட்கி
மருவி மயங்கும் இவர்கள்
எல்லாம் இவர்கள்தான் – வேறு யார்
சொல்வார்கள்? கூடாதாம்; பச்சையாம்!''

என்கிருர் சி. மணி. பெண்ணை ரசிப்பதாலும், திருமணம் செய்வித்துப் பார்ப்பதாலும் மனிதர்கள் அனைவருமே பச்சை யானவர்களாம். அதனுல் பாலுணர்ச்சியை விகாரமாகவும், பச்சையாகவும் எழுதுவதில் குற்றமில்லையாம்! எவ்வளவு வேடிக்கையான தர்க்கம் இது! சிறு குழந்தைகள் உடை யின்றித் திரிவதைக் கூட இவர் தனது வாதத்துக்குப் பயன் படுத்திக் கொண்டு விடுவார் போலிருக்கிறது. பெற்ருேருக்குப் பிள்ளை மணம் செய்து கொண்ட பின் மனைவியோடு குலாவு வான் என்று தெரியும். குலாவ வேண்டும் என்று விரும்பவும் செய்வார்கள். அதனுல் அவர்கள் விகாரமாகி விட்டதாக அர்த்தமில்லை. திருமணம் செய்விப்பதே இருவரைக் கட்டி லேற்றுவதற்குத்தான் என்ற கொச்சையான முடிவே சி. மணியை நிரம்பவும் குழப்பியிருக்கிறது. தன்னுடைய வக்கிரச் சிந்தனைகளுக்கு எப்படியாவது சமாதானம் கூறிவிட வேண்டும் என்ற முனைப்பில் தடுமாறிப்போய், எல்லாரும் பச்சையானவர்கள் என்று குற்றம் சாட்டத் துவங்கிவிட்டார் இவர். எல்லாரும் பச்சையானவர்கள் என்பது மட்டும் இவரெழுத்துக்களை எப்படி நியாயப்படுத்தும்?

வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்வதில் இவருக்குள்ள குழப்பமே இப்படிப்பட்ட வக்கிரித்துப்போன முடிவுகளுக்கு

இவரை நடத்திச் செல்கிறது. இதே நிலைதான் மா. தட்சிணா மூர்த்தியிடமும் நிலவுகிறது. எல்லாரும் மணம் புரிந்து கொண்டு கூடுவதனாலேயே, இவர் எழுதும் பச்சையான பாலுணர்ச்சி நியாயமாகிவிடுமென்று இவரும் கருதுகிறார். வாழ்வின் நுண்மைகளும், நளினங்களும் இவரால் கொச்சை யாக்கப்படுகின்றன. ஃபிராய்டு இன்றிருந்தால் கூட, இவரது எழுத்துக்களைப் பார்த்து அதிர்ச்சியடைவான். எதை வேண்டு மானாலும் எழுதலாம் என்ற உரிமை, இவரால் மிக அதிக பட்சம் தவருகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. மேற்கோளாக எழுதுவதற்குக் கூட அருவெறுப்பாக இருக்கும் வரிகளை எழுதுவதுதான் கவிதை என்ருல், தமிழின் எதிர்காலமே பரிதாபமானதாகி விடும்.

''கற்பழித்தல்
அந்த வார்த்தையை அழி.
கருவூட்டல் ... ...
என்று சொல்'' — 'திவ்யதர்சனம்'

என்ன 'புரட்சிகரமான' கவிதை !

''கூத்தி யிருப்பக் குலமங்கை தேடல்
கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்றும்''

'புதுக்குறள்கள்' என்ற பெயரில் மா. தட்சிணாமூர்த்தி எழுதி யுள்ள ஆபாச வரிகளில், இவைதாம் மேற்கோளாகக் காட்டு மளவு 'நாகரிகமானவை'.

வாழ்வில் எவ்வளவோ கூடுபாடுகள் உண்டு. எல்லா வற்றிலும் கவிஞன் தனது பார்வையைச் செலுத்தலாம். ஆனல், கவிதையெழுதும் போது ஒரு சமுதாயப் பொறுப் புணர்வோடு எழுத வேண்டும். படிக்கிறவர்களை உயர்த்த

வேண்டும் என்ற இலக்கை எட்டாவிட்டாலும், குறைந்த பட்சம், கெடுக்காமலாவது இருக்க வேண்டும். வாழ்வில் எங்கோ ஒரு மூலையில் அசிங்கமிருக்கிறது என்பதற்காக, அதையே முக்கியமாக்கிப் படிக்கிறவர்களை வக்கிரித்துப்போக வைக்கக் கூடாது. சுயவக்கிரங்களை எழுத்தில் பரப்பிவிட்டு, அவற்றை நியாயப்படுத்தவும் முயலும் சாமர்த்தியசாலிகள் சமுதாயத்திற்குத் தீங்கே விளைவிக்கிறார்கள். ஒன்றை வலிந்து நியாயப்படுத்த முனைவதே கூட, அதன் நியாயமின்மையைக் காட்டிவிடும். பெண்ணை அவமதிப்போடும், வக்கிரத்தோடும் நோக்கி,

''காலேஜுக் கன்னியைக்
கைப்பிடித்து, கால்பிடித்து
இடையிலும் பிடித்து விட்டேன்
பிறகு கை விட்டேன் ... ...
... ...
இன்றைய பெண்டிர் சுதந்திரம் வேண்டுவோர்
எனவே கொஞ்சநேரம் பிடித்துவிட்டுப்
பின் விட்டுவிடுவதே நல்லது'' — 'திவ்ய தர்சனம்'

என்று பாடும் இவரைப்போன்ற மனநோய்க்காரர்கள் தமிழுக்குச் செய்ய வேண்டிய தொண்டு ஒன்றே ஒன்றுதான். கவிதை என்ற பெயரில் எதுவும் எழுதாமலிருப்பதே அது.

ஓர் உடலியல் நூலைக் காட்டிலும் அதிகமான உடலுறுப்பு விளக்கத்தையும், ஒரு மஞ்சள் பத்திரிக்கையைக் காட்டிலும் அதிகமான ஆபாசத்தையும் தருவதற்குக் கவிஞன் தேவையில்லை. இவர் கையாள்கின்ற கொச்சைத்தனமும், அருவெறுப்பும் நிறைந்த வார்த்தைகள் வக்கிரத்தனத்தின் சிகரத்திலிருந்து பிறந்தவை.

வேறு சிலரும் இம்முறையைப் பின்பற்றி இடறி விழுந்திருக்கிருர்கள்.

''கையாலாகாத கணவனைத் தேடி
கண்டுபிடித்துக் கொண்டுவா என்க
நான் என்ன கூமுட்டைச் சிதையா
கொழுந்தனைத் தொழுதெழுந்தேன்
குழந்தை வர(ம்) பெற்றேன்''

— 'புதுயுகக் கனவுகள்'

என்று தமிழ்க்கனல் எழுதுகிருர். சொல்வதற்கென்று ஏதாவது செய்தியோ, வெளிப்படுத்துவதற்கென்று ஏதாவது அழகுணர்ச்சியோ இல்லாமல், வக்கிரத்தைப் பாட்டாக்கி யிருக்கிருர் இவர்.

நம்முடைய குறைபாடுகளை நையாண்டியாக வெளிப் படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றவர் ஞானக்கூத்தன்.

''பாகிஸ்தானி சொல்றுனும்
பயந்தாங் கொள்ளியாம் நாமெல்லாம்
சீனுக்காரன் சொல்றுனும்
சண்டை நமக்குத் தெரியாதாம்
இலங்கைக்காரன் சொல்றுனும்
எழுத நமக்கு வராதாம்
எடுப்பார் கையில் பிள்ளையென்று
ருசியாக்காரன் சொல்றுனும்
பேச்சு நமக்குக் கைவருமே
அதை எந்தப் பயலும் சொன்னுனு ?''

இவ்வாறு ஒரு பொது அறிவோடு கூடிய பார்வையில் எள்ளலை மிகச் சாதுரியமாகக் கையாளக் கூடிய ஞானக்

கூத்தன், வருணனையில் வக்கிரத்தைக் காட்டி விடுகிறார். இவருடைய பொது அறிவுக்குச் சிறிதும் பொருந்தா வகையில் இவ்வக்கிரங்கள் வெளிப்படுகின்றன. 'மூத்திரம் நின்று பெய்யும் வியாபாரிப்பெண்' 'தூக்கிக் காட்றேன் தெரியுதா பாரு', 'மனைவியின் உடம்பில் கொஞ்சம் கீழ்ப் புறத்தில் கிள்ளித் தின்றவன்' – என்பவை இவரது வக்கிர மான வருணனைகள்.

நீலமணி எழுதிய சிலவரிகள் வக்கிரமான பார்வையில் பெண்ணை அவர் நோக்கியதன் வெளிப்பாடுகள்.

''காபரேக் காரியைக்
கட்டிக் கொண்டேன்
மிபூசிக் இன்றி
அவிழ்க்க மறுக்கிறாள்''

ஒரு கவிஞனின் பேனா இப்படிக் கொச்சையாக எழுதும் என்பதே அதிர்ச்சியானதுதான். நையாண்டியாக எழுதுவதற் குரிய பொருளாக இதைத் தேர்ந்தெடுத்திருப்பது அவருக்குப் பெருமை தரவில்லை. பெண் என்பதனாலே இகழ்ச்சியாகப் பேசலாமென்ற பிற்போக்குத் தனத்தின் ஆதிக்கத்தையே இங்கு காண்கிறோம்.

உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே கவிதை. உணர்ச்சியே வக்கிரித்துப் போனால் பாட்டிலும் வக்கிரம்தான் வெளிப் படும். கவிதையின் சமுதாயப் பணியை மதிக்காதவர்கள் தாம் வக்கிரங்களுக்கு முதன்மை தருகிறார்கள். மனத்தில் ஒரு மூலையில் மாசு இருக்கலாம், ஊரின் ஓரத்தே சாக்கடை இருப்பதுபோல. சாக்கடையைக் கிளறிச் சந்தோஷப் படுவோரைப் போல, வக்கிரங்களைக் கடை விரித்து இன்று சிலர் மகாகவிஞர் என்று தங்களை வியந்து கொள்கின்றனர்.

வக்கிரங்களை வெளியிடுவதை நியாயமென்று இவர்கள் வாதமிடுவது கூட ஒரு வித மனநோயினுல்தான். சராசரி மனிதனைத் தடுமாற வைக்கக் கூடிய வக்கிரங்கள், எவ்வளவு அதிமேதாவியான கவிஞனின் படைப்புக்களாக இருந்தாலும், நிராகரிக்கப்பட வேண்டியவையே.

ஜம்பங்களும், வக்கிரங்களும் குறைகளேயெனினும் புதுக்கவிதையின் பெரியவளர்ச்சிக்குச் சவால்களாகக் கூடியன வல்ல. இவைகளைத் தவிர்ப்பது நம் கவிதைகளின் தரத்தை இன்னும் உயர்த்தப் பயன்படும் என்பதனுலேயே இவற்றை நாம் கண்டிக்க நேர்கிறது.

முடிவாக ஒரு சில வார்த்தைகள்

தமிழில் புதுக்கவிதை வளர்ந்திருக்கிறது. அதில் நிலவும் எந்தக் குறையும் இந்தக் கூற்றைத் தகர்க்கும் வலிமையுடைய தல்ல. குறைகளே இல்லாமல் எந்தத்துறையும் வளர்ந்துவிட முடியாது என்பதனுலும், அவற்றை நாம் ஜீரணித்துக் கொள்கிருேம்.

வெறுமனே யாப்பிலக்கணத்தைக் கற்றுவிட்டு, எந்தத் தத்துவச்செறிவும் இல்லாமல் சொற்களை அடுக்கிக் கொண்டிருந்த பழமை புறக்கணிக்கப்பட்டு விட்டது. எதையும் உயர்ந்த நோக்கம் கருதிப் புறக்கணிக்கலாம். புறக்கணிக்கப் பட்டதைக் காட்டிலும் புதியது மேலானதாக இருந்தால் புறக்கணிப்பு குற்றமாவதில்லை. மரபுக் கவிதைகள் செல்வாக் கிழந்து, புதுக்கவிதைகள் ஆதிக்கம் பெற்றுள்ள இந்த நாளில்– தாட்சண்யமில்லாத ஒரு மதிப்பீடுதான் நமது மாற்றம் வளர்ச்சியா, தேய்வா என்பதை உணர்த்தும்.

வடிவத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஓர் இறுக்கம் இன்று தளர்ந்திருக்கிறது. படிமம், குறியீடு முதலான தன்மைகள் முழுமையாக உணரப்பட்டிருக்கின்றன. உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த அளவிலும் கூட முன்னேற்றம் மகிழ்ச்சிக்குரிய விதத்தில் ஏற்பட்டிருக்கிறது. கடுகிலிருந்து ஹெலிகாப்டர் வரை, ஊர்ப் பிரச்சினையிலிருந்து உலகப் பிரச்சினைவரை-எல்லாமே கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ளன. தீவாக இருந்த தமிழ்க்கவிதை உலக இயக்கத்தோடு கலக்கத் துவங்கியுள்ளது. இந்நிலை மகிழ்ச்சி தருகிறது வரவேற்கத்தக்க இவ் வளர்ச்சியால் நாம் இறுமாந்து நின்று விடக் கூடாது என்பதைப் புதுக்கவிதைத் துறையிலுள்ள குறைகள் நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. புதிய சோதனைகளை இன்னும் நாம் மேற்கொள்வதற்கு இக்குறைகள் எருவாகவும் கூடும்.

புதுக்கவிதைத்துறையில் இன்று நூற்றுக்கணக்கான வர்கள் எழுதுகின்றனர். இவர்கள் எல்லாரையுமே கவிஞர் களாக அங்கீகரிப்பது நமது அவசரம் அல்லது பெருந்தன்மை யையே காட்டும். இவர்களில் பலர், வேர்ட்ஸ்வொர்த் (Wordsworth) தனது நாட்டுக் கவிஞர்களைப் பற்றிச் சொன்ன குற்றச்சாட்டையே நினைவூட்டுகிறார்கள்.

[42] முன்னைய கவிஞர்கள் உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டதால் பிறந்த உணர்ச்சிகளைக் கவிதையாக்கினார்கள். பின்னர் வந்த கவிஞர்களோ, அத்தகைய அனுபவத்தோடு கூடிய உணர்ச்சிப்பாதிப்பு இல்லாமல், முன்னையோரின் உணர்ச்சியான வரிகளைப் படித்ததால் உண்டான பாதிப்பை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு எந்திரத்தனமாக எழுத ஆரம்பித்துவிட்டனர்'' - என்று அவன் கூறும் குற்றச்சாட்டு நம்முடைய புதுக்கவிதைத்துறைக்கு நிரம்பப் பொருந்தும்.

சில புகழ்மிக்க கவிஞர்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டும், அவர்கள் படைப்புக்களால் பாதிக்கப்பட்டுமே நம்முடைய புதிய கவிஞர்களில் பலர் எழுதத் தொடங்கியுள்ளனர். பாடற் பொருள் பலரிடம் ஒன்ருகவே அமைந்திருப்பது கூட இதன் விளைவு தான். அனுபவமின்மையும், முதிர்ச்சியின்மையும் இன்றைய பெரும்பாலான புதுக்கவிதை நூல்களில் தென்படு கின்றனவெனினும், உத்திகளைப் பொறுத்தமட்டில் அவையும் பார்வையை ஈர்க்கின்றன.

புதுக்கவிதைத்துறையின் பொதுவான நிலைகளை ஆராய்ந் துள்ள நாம், நம்முடைய மதிப்பீட்டில் உயர்ந்துநிற்கும் சில கவிஞர்களை நெருங்கிப் பார்ப்பது அவசியம். இவர்கள் குறைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவர்களல்லர். எனினும், சில தனித் தன்மைகளால், தமிழ்க்கவிதையின் நம்பிக்கையான எதிர் காலத்திற்கு அடையாளங்களாக இவர்கள் நிற்கிருர்கள். கவிஞனை நோக்காமல், கவிதைகளின் தரத்தை நிர்ணயித்து விடும் அவசரத்தனம் நம்மிடம் முன்பு நிறைய இருந்தது. வெறும் அழகு மட்டுமே கவிதையாகி விடும் என்ற தவருன கணிப்பால் அதைச் செய்தோம். இப்போது மகிழ்ச்சிக்குரிய மாற்றங்கள் நிறைய ஏற்பட்டுள்ளன. கவிதையை எப்படி வெவ்வேறு அளவுகோல்களைக் கொண்டு மதிப்பிடுகிருேமோ, அப்படியே கவிஞனையும் மதிப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும் என்ற பிரக்ஞை இப்போது உருவாகியுள்ளது.

சிறந்த கவிஞர்களை மதிப்பிடுவதற்கென்று சில தகுதிகளை நாம் வரையறுத்துக்கொள்ள வேண்டும். சிறந்த கவிதைகளை எழுதுவோரே சிறந்த கவிஞரென்று பட்டும்படாமல் விளக்கம் கூறுவதும் முழுமையானதல்ல. சிறந்த கவிதைகளை எந்த உந்துதலில் அவர்கள் படைத்தனர் என்பதைக் கண்டறிந்த

பின்னரே கவிஞனின் இடத்தை நிர்ணயிக்க முடியும். 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்' என்று திருநாவுக்கரசர் பாடியதற்கும், இதைப் படித்த பிறகு இன்று நாம் இதே மாதிரி பாடுவதற்குமிடையில் நுண்மையான வேறுபாடு உண்டு. இத்தகைய வேறுபாட்டைக் கொண்டே ஒருவன் சிறந்த கவிஞனு, சிறந்த கவித்திறன் உடையவனு என்பதை நாம் அறிகிருேம். சிறந்த கவிஞன் நல்ல கவித்திறன் உடையவனுயும் இருப்பான். ஆனல், கவித்திறன் நிரம்பியுள்ளதனுல் மட்டும் ஒருவன் சிறந்த கவிஞனுகிவிடமாட்டான். கவித்திறன் என்பது கவிதை செய்வதில் ஒருவனுக்குள்ள நேர்த்தியை மட்டுமே குறிக்கும். தொடர்ந்த பயிற்சியும், புலமையும் நிறைந்தவர்கள் இந்த (Craftmanship) வினை நேர்த்தியில் கெட்டிக்காரர்களாகி விடமுடியும்.

சிறந்தகவிஞனை நாம் கைத்திறத்தைக் கொண்டு மட்டும் நிர்ணயிப்பதில்லை. கவிதை செய்யும் நேர்த்திக்கும் அப்பாற்பட்டு மிளிரும் சில மேன்மைகளே ஒரு கவிஞனைச் சிறந்தவனுக நமக்கு இனம் காட்டுகின்றன. இம்மேன்மைகளை வெறும் பயிற்சியினுல் மட்டும் அடைந்து விட முடியாது.

மனிதர்களோடு கலந்து பழகிப் பெறும் உலகஞானம், பாதிக்கப்பட்டவர்களின் பிரச்சினைகளில் இதயபூர்வமான ஈடுபாடு காட்டி அவர்களுக்காகப் போர்க்குரல் கொடுக்கும் மனிதாபிமானம், தன்னுடைய பிரகடனங்களோடு முரண்பட்டுவிடாத உண்மை பொருந்திய சுயவாழ்வு-ஆகியவையே சிறந்த கவிஞனை இனம் காட்டும் மேன்மைகள். இவ்வியல்புகளோடு கூடிய கவிஞன், கவிதையை உருவாக்கும் கைத்திறனிலும் வல்லவனுக இருந்துவிட்டால், மகாகவியாகி விடுகிருன்.

நமது புதுக்கவிதைத் துறையில் மகாகவியென்று பாராட்டத்தக்கவர் யாருமில்லை என்பதே நமது மதிப்பீடு. எனினும், எதிர்காலத்தில் அப்படியொரு தகுதியைப் பெற வல்ல அடிப்படைக் கூறுபாடுகள் சிலரிடம் காணப்படுகின்றன.

இன்றுள்ளவர்களில் சிற்பி, மீரா, புவியரசு, இன்குலாப் ஆகியோர் மற்ற கவிஞர்களினின்றும் மேம்பட்டு நிற்கின்றனர். அப்துல்ரகுமான், தமிழன்பன், மேத்தா, காமராசன், அபி போன்றவர்கள் அருமையாக எழுதும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் என்பதை உணர்ந்த பின்னரே இந்தக் கணிப்புக்கு வருகிறோம்.

அப்துல்ரகுமான் 'பால்வீதி'யில் பிரகாசிக்கிறவர். சொற்களைக்கையாள்வதிலும், அர்த்தங்களைச் செறித்துப் படிமங்களுக்கு வலிவேற்றுவதிலும், புராண நிகழ்ச்சிகளைக் குறியீடுகளாக்கிப் புதுமை செய்வதிலும், கற்பனைச் சிறகுகளைப் பூட்டிக் கவிதையை விண்வெளியில் மிதக்க விடுவதிலும் — கைதேர்ந்தவர் இவர். இந்தக் கலைத்திறன்களெல்லாம் எதற்காகப் பயன்பட வேண்டும் என்பது பற்றி இவர் திட்ட வட்டமான ஒரு முடிவுக்கு வரவில்லை தனிமனிதம் பற்றிய 'தீவுக்கவிதைகளே' இவரைப் பெரிதும் வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன என்பதை 'மௌனத்தின் நாவுகள்' நூலுக்கு இவரெழுதிய முன்னுரையும், சமுதாயப் பிரக்ஞையில் பிறந்த கவிதைகளை இவர் நிரந்தரத்துவம் இல்லாதவைகளாகவே கருதுகிறார் என்பதை 'ஊசிகள்' நூலைப்பற்றிய இவரது உரையாடலும் காட்டுகின்றன. காலத்தின் தேவையுணர்ந்து சமுதாய நோக்கங்களுக்காக இவர் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளவில்லையே என்பது வருத்தம் தருகிறது. எனினும் இவர் வெளிப்படையானவர். நம்பாதனவற்றை, வெறும் பாராட்டுக்காக, முழக்கமாக்கவில்லை என்பது இவரது மேன்மையாகிறது.

தமிழன்பன் 'தோணி வருகிறது', 'தீவுகள் கரையேறு கின்றன' ஆகியவற்றில் தனது எழுத்தாற்றலை மிகச்சிறப்பாகக் காட்டுகிருர், ஒரு முற்போக்குக் கவிஞனின் இயல்புகளை இவர் பரிபூரணமாக உணர்ந்தவர். மனிதாபிமானம், சமுதாயப் பிரக்ஞை – இவைகளோடு உலவும் கவிதைகளே மாறும் யுகத்தின் பிரகடனங்களாகும் என்பதை இவர் நன்ருக உணர்ந்தவர். நெருக்கடிநிலைப் பிரகடனமிருந்த போதே எழுதப்பட்ட இரு கவிதைகளை இவர் 'தீவுகள் கரையேறு கின்றன' என்னும் நூலில் சேர்த்துள்ளார். அதிகார வர்க்கத்துடன் இவர் முரண்படத் தயங்காதவர் என்ற பிரமையை இவை ஊட்டினாலும், தமிழகத்தைப் பொறுத்த மட்டில் இவர் நிபந்தனையற்ற அதிகாரவர்க்க ஆதரவாள ராகவே விளங்கினார் என்பது வெளிப்படை. இனம், மொழி. மதம், கட்சி - இவற்றைத் தாண்டிய மனிதாபிமானம் இவருக்கு இருப்பதாகக் காட்டும் வரிகளை மிக நேர்த்தியாக எழுதியிருக்கிருர். சொற்களை அற்புதமாகக் கையாளும் ஆற்றல் பெற்றவரான தமிழன்பன், மிகுந்த ஆரவாரத்தோடு கூடிய பிரகடனங்களை இறைக்கும் போது அவை மிகை யாகவும், போலியாகவுமே தோன்றுகின்றன. எனினும், கவிதைக்கலையில் அளவில்லாத ஆற்றல் பெற்றவர் இவர் என்பதை யாரும் அங்கீகரிக்காதிருக்க முடியாது.

புதுக்கவிதையின் கவர்ச்சியான உத்திகளைத் துவக்க காலத்திலேயே பின்பற்றிப் புகழ்பெற்றவர் காமராசன். 'கறுப்புமலர்கள்', 'தாஜ்மகாலும் ரொட்டித்துண்டும்' முதலான நூல்களில் இவரது திறனை உணர்கிறோம். ஏழைகளின் கவியென்றும், சோஷலிஸக் கவியென்றும் தன்னை அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளும் இவர், பல இடங்களில் குழப்ப– மொன்றையே இறைக்கிருர். மனிதாபிமானத்தோடு சற்றும்

பொருந்தி வராத சுயமிதப்பு இவரது பலவீனம். பல இடங்களில், மக்கள் கவிஞனென்று கூறிக் கொள்வதன் வாயிலாகத் தான் பெருமையுறுவதை மறந்துவிட்டு, மக்களுக்கு அதனால் ஏதோ பெருமை தருவது போல இவர் எழுதுகிறார். சோஷலிஸம் தனது கொள்கையாக இருந்தபோதும் மற்ற கொள்கையுடையோரையும் சிறந்த கவிகளென்றே தான் கருதுவதாகவும் கூறுகிறார் காமராசன். ஒன்று, இது, கொள்கைப் பிடிப்பின்மையால் விளைந்த குழப்பமாக இருக்க வேண்டும். அல்லது எதிரணியில் இருப்போரும் தன்னை இவ்வாறு அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடு கூடிய சாதுரியப் பேச்சாக இருக்க வேண்டும். எப்படியிருப்பினும், இக்கூற்று காமராசனைப் பாதிக்கிறது. முற்போக்குச் சிந்தனைகளுக்குச்சற்றும் பொருந்தாத கலாபோதை, மரணபயம், விரக்திப்புலம்பல் ஆகியவை இவரிடம் காணப்படுகின்றன. இவற்றை மறைத்துக் கொள்ள முயலாமல் இருப்பதால், ஒரு மெல்லுணர்வோடு கூடிய திறந்த மனத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். வடிவப்பிரக்ஞையும், தெளிவும் சற்று அதிகமானால் இவர் கவிதைகள் இன்னும் சிறக்கும். இல்லையெனில் 'துவக்கத்திலேயே எழுதியவன் நான்' என்று மட்டுமே இவர் பெருமைப்பட்டுக்கொள்ள முடியும்.

'மௌனத்தின் நாவுகளைப்' பேச வைக்கிறவர் அபி. நல்ல படிமங்கள், சக்தி வாய்ந்த குறியீடுகள் – ஆகியவற்றால் தன்னுடைய கவித்திறனை வெளிப்படுத்துகிறார். அழுகை, அங்கலாய்ப்பு – ஆகியவை தன்னைப்பற்றிய தேடலில் இவருக்கு வருகிறது. 'கனவுகளின் ஆழத்தில், கற்பனையின் வேர் பாய்ச்சிக் கவிப்பூக்கள்' பூப்பதாக இவர் சொல்லிக் கொள்கிறார். 'தன்னைத்தான் தேடிப் புறப்படும் யாத்திரை'

இவரது கவிதைகளை முழுதும் சமுதாயத்துக்குப் பயன்படாமல் தடுக்கிறது. தன்னையே தேடித் தேடிச் சோரும் இந்தச் சிரமத்தை மேற்கொள்வதால், ஒருவன் ஞானியாகலாமோ என்னவோ, சிறந்த கவிஞனாக மட்டும் முடியாது.

படிமங்கள், கற்பனைகள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் அழகைச் சமுதாயத்துக்குப் பயன்படும் கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்காகப் பயன்படுத்துகிறவர் மேத்தா. 'கண்ணீர்ப் பூக்கள்' 'ஊர்வலம்' - ஆகிய நூல்களில் இவரை உணர்கிறோம். தன்னை முற்போக்குக் கவிஞராக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் இவரது உயர்வைக் 'கண்ணீர்ப்பூக்கள்' காட்டுகிறது. மெல்லியதாக இழையோடும் ஓர் அழுகை உணர்ச்சியும், தோல்விப் புலம்பலும் தன்னுடைய தனிவாழ்வை நினைக்கும்போது இவரிடம் வருகின்றன. எனினும், பூமி உருண்டையையே புரட்டிவிடக்கூடிய நெம்புகோல் கவிதையைப் படைக்க இவை தடைகளாகவே ஆகும். 'கண்ணீர்ப் பூக்களின்' நளினமும், மென்மையும், புதுமையும் 'ஊர்வலத்தில்' இல்லை. மனிதாபிமானத்திற்கே முரணாகக் கூடிய சில வரிகளை எப்படி இவர் உருவாக்கினார் என்பது புரியவில்லை. 'கண்ணீர்ப் பூக்களில்' புதுமையான சிந்தனைகளையும், மனிதாபிமானத்துடன் கூடிய ஓர் இதயத்தையும் கண்டபோது. தமிழ்க்கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றியே மகிழ்ச்சியான நம்பிக்கை பிறந்தது. 'ஊர்வலம்' அந்நம்பிக்கையைக் குலைத்துவிடவில்லையெனினும், சிறிது பாதிக்கவே செய்கிறது. போலித்தனமும், பிற்போக்குத் தனமுமற்ற இவரிடம் நாம் நிறையவும் எதிர்பார்ப்பதே, அவருடைய இடத்தை நிர்ணயிக்கும்.

''புதுயுக நந்தவனம் பூத்துக் குலுங்காதோ''
— த. சோமசுந்தரம், 'புதுயுகக்கனவுகள்'

என்று சோமசுந்தரம் போன்ருேர் எதிர்பார்ப்பதை, மேத்தா வைப் போன்ருேரே நிறைவேற்ற வேண்டும்.

இவ்வாறு சில குறைபாடுகளால் பாதிக்கப்பட்டிருப்பினும், இவர்கள் சிறந்த கவிதைகளேத் தந்தவர்களென்பதில் ஐய மில்லே. இவர்களில் சிலர் இன்னும் அதிக உயரம் எட்ட முடியும் என்பதை அறிந்து கொள்ளாமலிருப்பதால், உலகுக்கு முழுமையாகப் பயன்படாமல் நிற்கிருர்கள்.

இன்குலாப், புவியரசு, மீரா, சிற்பி – ஆகியோர் கவிதை யைப் பற்றி நன்குணர்ந்தவர்களாக இருப்பதோடு, இயல் பிஞல் மனிதாபிமானமிக்க மனிதர்களாகவும் இருக்கிருர்கள். இவர்களே நாம் மற்ருேரிடமிருந்து வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதற்கு முதல் காரணம், இவர்கள் புதுக்கவிதைக்குரிய எந்த நோயி ஞலும் பாதிக்கப்படவில்லே என்பதுதான். போலித்தனம், வக்கிரிப்பு, அவநம்பிக்கை, புலம்பல், வறட்சியான பிரச்சாரம், சுயமிதப்போடு கூடிய ஜம்பங்கள், கூடார்த்தம் – ஆகியவற்ருல் பாதிக்கப்படாமல் தப்பியவர்கள் இவர்கள் நால்வரே என்ப தால் இவர்கள் பாராட்டுக்குரியவர்களாகிருர்கள். இவர்கள் அனைவருமே முற்போக்குவாதிகள்; எந்த அச்சமுமின்றி, மாறி வரும் உலகின் பரந்தவெளியில் சுவாசிக்கிறவர்கள்.

இவர்களில், இன்குலாப் தீவிரவாதம் பேசுகிறவர் ‘வெள்ளே இருட்டு’ அதை விளக்குகிறது. மானுடத்தின் எழுச்சியை விரும்பி இவர் கம்பீரமாகப் பாடுகிருர்.

> ‘‘நெருப்புக் கொடியில் சிலிர்த்த பொறிகள் நாம்
> புரட்சியின் கரங்களே நம்மைத்தொடுக்கும்
> பூமியும் நம்மைச் சூடிக்கொண்டுதான்
> நட்சத்திரங்களே எல்லாம் கர்வத்தோடு பார்ப்பாள்’’
>
> — ‘வெள்ளே இருட்டு’

என்ற வரிகளில் வெளிப்படும் மானுடநேசம் கம்பீரமானது. 'திரிபு வாதம் சிலியை நிராயுதபாணியாக்கியபொழுது', 'சர்வ தேசிய கீதத்துடன் வருவோம்', 'நட்சத்திரங்களை வெற்றி கொள்ளவேண்டிய நீ' – ஆகிய கவிதைகள் இன்குலாபின் முற்போக்குணர்வைக் காட்டுகின்றன. பொதுவுடைமைப் பிரச்சாரத்தை எவ்வளவு கவித்துவத்தோடு தரமுடியும் என்பதை இன்குலாபிடம் காண்கிறோம். மெய்யான நம்பிக்கையோடு கூடிய முற்போக்குப் பிரகடனங்கள், ஆழ்ந்த மனிதாபிமானம், கொள்கையைமூடி மறைத்துவிடாத கவித்துவம் – ஆகியவற்றால் இன்குலாப் நம் புதுக்கவிதைத் துறைக்கு வலிமை சேர்க்கிறார்.

'கறந்து கறந்து வற்றிச் செத்த வார்த்தைகளை' நாடாது புதுமை படைக்கிறவர் புவியரசு.

''தனிவுட மையெனும் தாழ்பூட் டெல்லாம்
தகர்ந்து நொறுங்கட்டும்
பொதுவுட மையெனும் புண்ணியக் கோயில்
தரிசனம் கிடைக்கட்டும்'' — 'இதுதான்'

என்று வெளிப்படையாகவே தன்னுடைய விருப்பத்தினைப் புவியரசு கூறுகிறார். ஆழ்ந்த படிப்பறிவும், தெளிந்த சமுதாயச் சிந்தனைகளும் இவரது முற்போக்குக் கவிதைகளின் அடித்தளமாக நிற்கின்றன. சிவப்புப் பூனைக்குட்டி திருட்டு எலிகளைப் பிடித்ததைக் கூறும்போதும், விடியல் வெளிச்சத்தில் கொள்ளையிட முடியாத ஒரு கனவானின் அலறலை வெளிப் படுத்தும் போதும், இஸ்ரேலிய விமானங்களின் குண்டு வீச்சால் குலைந்துபோன ஏசுநாதர் சிலைக்கு வருந்துவதன் வாயிலாகப் போர்வெறிக் கொடுங்கோலர்களைச் சாடும்போதும் தோயினுக்கிரையாய் மெலியும் உலகின் நலிவை இசையால்

ஒட்டுவதற்கு விரும்பிப்பாடும்போதும் – இவருடைய ஆழம் நமக்குப் புலப்படுகிறது. கட்டுப்பாடில்லாத தனிமனித சுதந்திரமே வாழ்வின் இலட்சியம் – என்ற பிற்போக்குக் கொள்கையைத் தகர்த்து, மானுடநேசமே மேன்மையானது என்று புவியரசு காட்டுகிருர். 'நானும் மரணத்தைப்பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்' என்ற அற்புதமான கவிதையில் இவரது மேன்மைகள் அனைத்தும் வெளிவருகின்றன. இவரை நினைத்துப் பெருமைப் படலாம்.

எதிர்மறைத் தன்மைகளான சுயமிதப்பும், ஜம்பமும், வக்கிரமும் சிறிதளவுகூட இல்லாத முற்போக்குக் கவிஞர் மீரா. 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' இவரது கவித்துவ மேன்மையினையும், 'ஊசிகள்' இவரது சமுதாயப் பார்வையையும் காட்டுகின்றன. காதலைப் பாடும்போதுகூட இவரது மானுடநேசம் வெளிப்படுகிறது. உடல் வேட்கை மட்டுமே காதல் என்ற மூடக்கொள்கையை இவரதுநூல் தகர்க்கிறது. மென்மை, புதுமை ஆகியவற்ருேடு, தமிழுக்கு வித்தியாசமானதொரு படைப்பாக மீராவின் 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' நிற்கிறது. ஊசிகள்' துணிச்சலான சமுதாய விமர்சனம். அதனுல் கவித்துவம் குறைந்து போய்விடுமென்று இவர் கருதாததே இவரது முற்போக்குத் தன்மையாகும். இன்றைய உலகுக்கு, நயங்களும், நளினங்களும் நிறைந்த கவிதையைவிடச் சமுதாய விழிப்புணர்வூட்டக் கூடிய கவிதைகளே நிரம்பவும் தேவை என்பதை உணர்ந்திருப்பது இவர் சிறப்பு. விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவர்களாகக் கருதப்பட்ட நம்மூர் அரசியல்வாதிகள் முதற்கொண்டு, தமிழ்ப் புலவர்கள் வரை இவரது ஊசிக்கு இலக்குகளாகிருர்கள். ஆண்டவனைக்கூட இவர் விட்டு வைக்கவில்லை.

இலட்சக்கணக்கில் பக்தர்களைத் திரட்டும் ஐயப்பன் ஒரு கட்சியை ஆரம்பிக்கலாமாம்.

> ''இப்போது கூடக் காலம் விரையக்
> கடத்தாமல் புதுக்கட்சியைத் தொடங்கினால்
> கண்டிப்பாக ஆட்சியைப் பிடிக்கலாம்
> அடியேன் பறைவது மெய்யப்பா
> ஐயப்பா...............'' — 'ஊசிகள்'

கூட்டமே நியாயமாகிப் போய்விட்ட நமது அரசியல் நிலையையும், கட்சிகள் கொள்கையின் அடிப்படையிலில்லாது வெறும் நபர்களின் எண்ணிக்கைப் பலத்தினாலேயே இயங்கும் அவலத்தையும் மீரா வெளிப்படுத்துகிறார். தெளிவு, துல்லியம், அஞ்சாமை - ஆகியவற்றோடு கூடிய முற்போக்குச் சிந்தனைகளால் மீரா ஏற்றம் பெறுகிறார்.

முற்போக்குச் சிந்தனை, கவித்துவம் ஆகியவற்றின் சமபலத்தைச் சிற்பியிடம் காண்கிறோம். 'சர்ப்பயாகம்' புதுக்கவிதையில் இவருக்குள்ள ஆற்றலைக் காட்டுகிறது. கவிதையின் வடிவம் இவருக்கு நன்றாக அத்துபடியான ஒன்று. இயல்பால் மனிதாபிமானம் மிக்கவராகவும், போலித்தனமற்றவராகவும் சிற்பி இருப்பதால், கவிதையின் உள்ளடக்கம் பற்றியும் சரியான கண்ணோட்டம் இவருக்கு வாய்த்திருக்கிறது. வக்கிரம் சிறிதும் இல்லாத கவிதைகள், உயர்ந்த சமுதாய நோக்கத்துடன் 'சர்ப்பயாகத்தில்' வருகின்றன. அறிவியல் வளர்ச்சி தந்த போர் வெறியால் அச்சுறுத்தப்படும் உலகின் எதிர்காலம் அபாயமில்லாது செழிக்கவேண்டும் என்ற விருப்பத்தை வெளியிடும்போதும், எதேச்சாதிகாரத்தின் முகத்தில் காறியுமிழ நக்கீரன் வேண்டுமென்பதால் சிவனின் நெற்றிக்கண் தூர்ந்து போகட்டுமென்று சாபம் கொடுக்கும் போதும், ஆதிக்கப்

பாம்புகளை அழிப்பதற்காகச் 'சர்ப்பயாகம்' தொடங்கும் போதும், சாக்கடைகளும்தான் இன்னும் வற்றிவிடவில்லை' என்று சுட்டிக்காட்டி எச்சரிக்கும்போதும் – ஆதிக்கவர்க்கத்தின் தாழ்வுகளை எதிர்க்கும் போர்க்குணத்தை இவர் வெளியிடுகிறார். இலக்கியத்தை அரிதாரமாக்கிப் பலவிதமான பொய் வேடங்களைப் போட்டுக் கொள்ளும் போலிகளைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார் சிற்பி.

மனிதாபிமானத்துடன் கூடிய எதார்த்தமான பார்வை 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' கவிதையில் தென்படுகிறது. பண்ணையாரைச் சின்னான் வெற்றி கொண்டதாக முடிக்காதது பலருக்கு வருத்தம் தந்தது. ஆனால் நடைமுறையை ஊன்றிப் பார்த்தவராகச் சிற்பி இருக்கிறார் என்பதை அந்த முடிவுதான் காட்டுகிறது. நாளைய யுகமாற்றங்களே இத்தகைய கொடுமைகளுக்கு முடிவுகட்டும் என்பதை,

> ''குன்றுகள் அந்தப் புயலில் தமது
> சிகரங்கள் பொடியாகும்'' — 'சர்ப்பயாகம்'

என்ற வரிகளில் நல்லெதிர்கால நம்பிக்கையுடன் வெளிப்படுத்துகிறார். பிரச்சாரப்போக்கும், வறட்சியும் இல்லாமலேயே எந்தக் கருத்தையும் பாடுவது சிற்பியின் தனிச்சிறப்பு. புதுக் கவிதைத் துறையில் அற்புதங்களை விளைக்க இவரால் முடியும் என்பதற்கும் அதுவே அடையாளம்.

முடிவாக, ஒரு சில வார்த்தைகள் கூறவேண்டும். புதுக் கவிதைத் துறையில் இவர்களெல்லாம் விளைத்துள்ள படைப்புகளுக்கு நன்றி செலுத்துகிறோம். எதிர்காலத்தில் இவர்களது படைப்புக்கள், சாதனைகள் என்ற பெருமை பெறத் தக்கனவாக இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்புடன் கூடியதே அந்த நன்றி.

தமிழ் இலக்கியத்துறையில் புதிய மாற்றங்களை உருவாக்கியுள்ள புதுக்கவிதை, யுகமாற்றத்துக்கு வழிவகுக்கும் போர்க் கருவியாகவும் பயன்படவேண்டும். பயன்படும் என்ற நம்பிக்கையோடு, புதுக்கவிதையை வரவேற்கிறோம்.

மேற்கோளின் பட்டியல்

1 "Poets may be divied into those who develop technique, those who imitate technique and those who invent technique" — T. S. Eliot, Introduction to 'Ezra Pound - Selected, Poems'

2 "Ezra Pound believed that the 'Impulse' as he called it, was from the gods, but the technique was a man's own responsibility; and so he resolved that at thirty he would know more about poetry than any man living"

— Noel Stock, 'The Life of Ezra Pound'

3 "Pound, Aldingtom and Hilda Doolittle were agreed up on three principles of good writing:

I. Direct treatmeat of the subject.

II. To allow no word that was not essential to the presentation

III. In their rhythms to follow the musical phrase rather than strict regularity.

Pound gave to the members of this new movement the title Les Imagists" — Noel stock, 'Life of Ezra Pound'.

4 "Flint said, 'Symbolism was an attempt to evoke the subconscious element of life, to set vibrating the infinite within us, by the exquisite juxtaposition of images"

— Noel Stock, 'Life of Ezra Pound'

5 — V. J. Jerome, 'Culture in a changing world'.

6 to 10 வல்லிக்கண்ணன், 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்'.

12 'தோணி வருகிறது' நூலின் முன்னுரையில் டாக்டர் கைலாசபதி

13 'தோணி வருகிறது' நூலின் முன்னுரையில் டாக்டர் கைலாசபதி

14, 15 தமிழவன், 'புதுக்கவிதை நாலு கட்டுரைகள்'

16 — நந்தன் பிரபு, 'காமராசன் கவிதைகள் (ஒரு புதிய சகாப்தம்)'

17 அன்னம், 1976

18 — ஞானி, 'கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப் பார்வை'

19 — மீரா, புதுக்கவிதை உருவம், அன்னம் – 76.

20 "Petry is best words arranged in their best order"

— Coleridge.

21 "Images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language."

— T. H. Hulme

22 — ஞானி, 'இன்றைய தமிழ்க்கவிதையில் ஒரு தேக்கம்'

23 "Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree"

— Ezra Pound.

24 "Poetry has no end beyond itself. If a poet has followed a moral end, he has diminished his poetic force and the result is most likely to be bad".

— Baudelaire.

25 "There is no such thing as a moral or immoral book. Books are well written or badly written; that is all" — Oscar Wilde

26 "It matters not what a poet says so long as he says the thing well. The 'what' is poetically indifferent; it is the 'how' that counts."

— Bradley.

27 "Art is not as the metaphysicians say, the manifestation of some mysterious idea of beauty or God; it is not, as the aesthetical psychologists say, a game in which man lets off his excess of stored up energy; it is not the production of pleasing objects; and above all, it is not pleasure; but it is a means of union among men, joining them together in the same feeling, and indispensable for the life and progress towards well being of individuals and humanity."

— Tolstoy

28 "Good art is never produced for its own sake"
— Bernard Shaw.

29 "For him (Ezra Pound) poetry was an art of some complexity which ought not to be confused with the faded 'social dogma' in regular metre which passed for poetry among magazine public"
— Ezra Pound.

30 — நா. வானமாமலை, 'புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்'.

31 — வல்லிக்கண்ணன், 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்'.

32 — சார்வாகன், கசடதபற இதழில் எழுதிய 'புதுக்கவிதை' கட்டுரை

33 — மேத்தா, புதுக்கவிதை-கருத்தோட்டம், அன்னம் - 76.

34 — சி. சு. செல்லப்பா, 'புதுக்குரல்கள்' முன்னுரையில்.

35 — அப்துல்ரகுமான், 'மௌனத்தின் நாவுகள்' முன்னுரையில்.

36 — சிலம்புச்செல்வர் ம. பொ. சி.

37 "The value of art is not in beauty, but in good action".
— Somerset Maugham.

38 — காமராசன், 'அவர்கள் நீதிமன்றத்தை விசாரணை செய்கிறார்கள்'.

39 "The humanism of the revolutionary proletariat is straightforward. It does not pronounce grandiloquent and sweet phrases of love for mankind. Its aim is to free the proletariat of the whole world from the shameful, bloody, insane yoke of capitalism, to teach men not to consider themselves as commodities which are bought and sold ...." — Maxim Gorky.

40 — ஞானி, 'இன்றைய தமிழ்க்கவிதையில் ஒரு தேக்கம்'.

41 — பவணந்தி முனிவர், நன்னூல்

"மன்னுடை மன்றத்து ஓலைத்தூக்கினும்
தன்னுடை ஆற்றல் உணரார் இடையினும்
தன்னை மறுதலை பழித்த காலையும்
தன்னை புகழ்தலும் தகும்புல வோர்க்கே"

42 "The earliest poets wrote from passion excited by real events, feeling powerfully as they did, their language was daring, figurative. In succeeding times, poets perceiving the influence of such language and desirous of producing the same effect without being animated by the same passions, set themselves to a mechanical adoption of these figures of speech.'

— Wordsworth.